

القدر محمد علي الهري

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الفردوس
www.moswarat.com

ظواهرُ حداثيّة

في شعر جرّال العود النّيري

دراسة نصّية تحليليّة

دار المعالم الثقافية

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

www.moswarat.com

ظواهرُ حداثيّة

في شعرِ جبرانَ العَوْدِ النُّميري

دراسة نصيّة تحليليّة



رَفَعُ

عبد الرحمن البخاري
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

ظواهرُ حداثيّة
في شعر جبران العود النميري
دراسة نصيّة تحليليّة

مدخل

جاء في اللسان : الحديث : نقيض القديم ،
والحدوث نقيض القدمة .

حدث الشيء يحدث حدوثاً وحادثةً ، وأحدثه
هو ، فهو محدث وحديث ، وكذلك استحدثه ..
واستحدثت خبراً ، أى : وجدت خبراً جديداً .
قال ذو الرثمة :

استحدثت الركب عن أشياءهم خبراً
أم راجع القلب عن أطرابه طرب
والحديث : الجديد من الأشياء^(١) .

والبحث فى الحداثة الشعرية ليس بحثاً فى البدع أو
ما أشبه ذلك بل هو بحث فى ظواهر التجديد فى فن
الشعر عند شاعر بعينه أو عند بعض الشعراء أو فى عصر
من العصور .

(١) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، (ط ١ ،
بيروت ، دار صادر ١٤١٠هـ) ج ٢ ص ١٣١ .

وقد اتصل بعض الحداثيين فى عالمنا العربى بتيارات غربية عتّا فأخذوا المفهوم الغربى المنحرف للحادثة ، هذا المفهوم الذى دخل البلاد العربية مع الحملة الفرنسية التى غزت مصر فى أواخر القرن الثامن عشر « فكانت رمزاً لغزو الفكر الغربى للعالم العربى والإسلامى ، وهو لا يزال مستمراً حتى اليوم ، وهو غزو منظم يقتترن من حين لآخر بأشكال الحرب والحصار الاقتصادى ، ومعنى استمراره أن عالمنا العربى الإسلامى لا يزال متشبهاً بثوابته ، أميناً على تراثه وأصالته ، حافظاً لعقيدته ، برغم كل محاولات الغزو الفكرى والقهر الاقتصادى والعسكرى طوال قرنين من الزمان .. تسلت الحادثة إذن إلى عالمنا العربى ضمن حملة الغزو الفكرى بظاهرها اللامع الجذاب الذى أوقع فى شراكه من تلقاها بالمفهوم العام للتجديد أو المعاصرة»^(١) .

ولهذا فإن الدكتور هداره يرى أن الحادثة بمفهومها الغربى « اتجه فكرى أشد خطورة من الليبرالية والعلمانية والماركسية وكل ما عرفته البشرية من مذاهب واتجاهات

(١) محمد مصطفى هداره : الحادثة والتراث ، محاضرة ألقى فى جامعة الملك فيصل بالأحساء سنة ١٤٠٨هـ .

هدامة ، ذلك أنها تتضمن كل هذه المذاهب والاتجاهات ،
وهى لا تخص مجالات الإبداع الفنى أو النقد الأدبى ،
ولكنها تعم الحياة الإنسانية فى كل مجالاتها المالية
والفكرية على السواء» (١) .

ولكن ذلك يجب أن لا ينفردنا من المصطلح بل
علينا أن نؤكد أنه ليس ملكاً لهم يوجهونه كما يريدون ،
بل هو كأى مصطلح لابد أن تكون له موضوعيته ،
بغض النظر عن الجماعة التى اهتمت به ، أو التى حاولت
أن تستأثر به .

والتجديد أو الاستحداث أو الاستبداع أو الخروج
عن المنهج المؤلف والطريق المعهود فى نظم الشعر
بالإضافة أو الإكثار أو الإشباع بألوان لم يكثر منها
السابقون قد عرف فى الشعر العربى قديماً وقبل هذا
الغزو الغربى الذى يحمل إلينا مصطلح « الحداثة » ..
ففى العصر العباسى نجد تميز مسلم بن الوليد وبشار
وأبى نواس بألوان وأنماط من البديع أكثرها منها على
غير ما عرف عند القدماء ، وقد شاع ذلك فى شعرهم ،

(١) المرجع السابق .

وكان منهجاً جديداً بديعاً أبرزه النقاد وعالجوه ، وكانت لهم نحوه أو فيه آراء واتجاهات ^(١) .

إذا تأملنا مصطلح الحداثة وظواهرها نجد أنها ليست مضادة للأصالة ، بل هي عملية تشير إلى الجديد الذى لا ينقطع عن القديم ، بل يوجهه ويستثمره على نحو خاص ، وقد جاء فى كتاب الحداثة لمالكوم براد برى وجيمس ماكفارلن أنه « قد عرفت الحداثة بأنها حركة ترمى إلى التجديد » ^(٢) .

ويسعى الأديب المحدث إلى أن يجعل نتاجاته ذات أسلوب مميز ، وبهذا السياق لا يمكن عد الحداثة أسلوباً ، بل محاولة للوصول إلى أسلوب فردى متميز ^(٣) ، ونحن لا نتحدث عن الحداثة بوصفها حركة ، بل عن ظواهر حداثة فى شعر قديم انحرف فيه الشاعر عن النمط الشعرى السائد فى عصره والنمط السائد قبل ذلك

(١) شوقي ضيف : العصر العباسى الأول (ط ٧ ، دار المعارف ، مصر) ص ١٥٩ وما بعدها .

(٢) مالكوم براد برى وجيمس ماكفارلن : الحداثة ، ترجمة مؤيد فوزى حسن (ط ٢ ، مركز الإنماء الحضارى ، حلب - سوريا : ١٩٩٥ م) ص ٢٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٦ .

العصر ، لهذا فإن رؤيتنا لمصطلح « حادثة » يختلف عن رؤية أى دارس يتصدر للحادثة بوصفها حركة معاصرة يكشف عن أسبابها ومظاهرها . « فالحادثة لا تنكر الممارسات الفنية السابقة ، وإنما تنكر التقليد بصفته تقليداً » (١) .

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب « أن فى تراثنا القديم عناصر تجديد يمكن أن نعيد بعضها اليوم لتكون من مكونات نسيج عصرنا ، دون أن ننغلق عليها وحدها ، بل نحاول من خلالها تعقب الظواهر ، وردّها إلى الشعور الواعى بأسبابها ، وإلى منابعها التى فجرتها » (٢) .

ويرى أنه « قد سيطر (بعض) الشعراء تصور سابق لإمكان تنظيم الإطار الخارجى أو الشكلى ، ولا شك أن تجليات الحادثة اتصلت على نحو ما بهذا التصور . ذلك أن التجاوب مع أى شكل إنما ينبع من حسّ جمالى لا ينفصل عن المضمون ، وعدم انفصاله أكسبه طبيعة

(١) محمد براده : مقال تحت عنوان : اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم

الحادثة ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثالث أبريل سنة ١٩٨٤م ص ٧٥ .

(٢) محمد عبد المطلب : مقال تحت عنوان : تجليات الحادثة فى التراث

العربى - مجلة فصول ، العدد الثالث ، أبريل سنة ١٩٨٤م ص ١٧ .

متغيرة تبعاً لمتغيرات العصر من ناحية ، ولخصوصية التجربة من ناحية أخرى ، وهذا لا يكسب أى تشكيل سابق أحقية فى التفوق على التشكيل اللاحق ، بل كل شكل هو مرحلة مناسبة لاحتواء مضمونها دون مجال للمفاضلة بينهما^(١) .

ولا شك أن واجب القارئ الناقد - فى المقام الأول - الكشف عن تلك الخصائص التى تميز نصاً ما ، أو أعمال شاعر ما عن عصره الأدبى ، أو عن الأدب الذى ينتمى إليه سواء أكان ذلك سابقاً عليه أو معاصراً له .

* * *

(١) المصدر السابق .

لحظة عن حياة الشاعر

اشتهر شاعرنا بلقبه « جِران العَوْد » بحيث إن معظم من ترجموا له لم يشيروا إلى اسمه الحقيقي ، وإنما اكتفوا بذكر شهرته ، ومن نصّ عليه صاحب تاج العروس ، إذ قال : « وجران العون شاعر نمرى من بنى نمير واسمه عامر بن الحارث »^(١) ، وإنما سمي جران العون لقوله لامرأته :

خذ حذراً يا ضرّتى فإنّنى

رأيتُ جِران العَوْدِ قد كادَ يصلح

يريد سوطاً قدّه من صدر جمل مُسِنَّ خوفهما
به^(٢) ، وزاد البغدادى فى خزائنه نقلاً عن ياقوت الحموى فى حاشية مختصر جمهرة ابن الكلبي قوله :

(١) محمد مرتضى الزبيدى : تاج العروس من جواهر القاموس ، (الطبعة الأولى القاهرة - المطبعة الخيرية ١٣٠٦ هـ) ج ٩ ، ص ١٦١ .
(٢) عبد الله بن مسلم بن قتيبة : الشعر والشعراء - تحقيق الدكتور محمد مفيد قميحة (ط ٢ ، بيروت - دار الكتب العلمية ١٤٠٥ هـ) ص ٤٨٠ .

« ومن بنى ضبة بن نمير جران العود صاحب الضرتين
التي ضربتاه وخنقتاه فعمد إلى جمل فنحره وسلخ
جرانه وهو جلد ما بين اللبة إلى اللحين من باطن ثم مرّنه
وجعل منه سوطاً وهو يقول :

عمدت لعود فالتحيت جرانه ... إلخ .

فسمى جران العود وذهب اسمه فلا يعرف ^(١) .
وقد أشار الشاعر إلى لقبه « جران العون » أكثر من
مرة فمن ذلك قوله :

خذا حذراً يا ضرتي فإنني

رأيتُ جِرانَ العودِ قد كاذَ يصلُحُ ^(٢)

وقوله :

بَدَا لجرانِ العودِ والبحرُ دونهُ

وذو حَدَبٍ من سَرَوِ حَمِيرٍ مشرفُ ^(٣)

(١) عبد القادر البغدادي : خزانة الأدب (ط ١ ، تحقيق عبد السلام
هارون ١٤٠٣ هـ) ج ١٠ ص ١٨ .

(٢) جران العود النيمري : الديوان ، تحقيق نوري حمودي القيسي (وزارة
الثقافة والإعلام ودار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٢ م) ص ٤٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٣ .

وقوله :

وَمَا لِحِرَانِ الْعَوْدِ ذَنْبٌ وَمَا لَنَا

ولكن حِرَانِ الْعَوْدِ مِمَّا نَكَلِّفُ^(١)

وقوله :

حملن حِرَانِ الْعَوْدِ حَتَّى وَضَعْنَهُ

يَعْلِيَاءَ فِي أَرْجَائِهَا الْجَيْنَ تَعَزَّفُ^(٢)

وهذا يدل على إعجابه بهذا اللقب أو رضاه به على الأقل .

وقد اختلف كذلك في تحديد عصره ، فذكر صاحب الخزانة أنه جاهلي^(٣) ، أما بروكلمان في تاريخه فقد قال : « يقرر الأدباء العرب أنه من الجاهليين »^(٤) ، لكنه يبدى عجبه من « أن يتحدث شاعر جاهلي بدوى مثل جران العود عن حمامة

(١) المصدر السابق ص ٥٨ .

(٢) ديوان جران العود : ص ٦٠ .

(٣) خزانة الأدب : ١٨/١٠ .

(٤) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ترجمة محمود فهمي حجازي ، القسم الأول (طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٩٣ م) ص ١٧٤ .

نوح»^(١) ، وممن وافقه على ذلك الدكتور سامى مكى العانى فى معجمة فقال عنه : « شاعر جاهلى اسمه عامر ابن الحارث بن كلفة»^(٢) ، أما صاحب التاج فذكر نقلاً عن الحافظ السيوطى فى المزهرة أنه شاعر إسلامى^(٣) ، ونحا نحوه الزركلى فى أعلامه فقال عنه : « شاعر وصاف أدرك الإسلام وسمع القرآن ، واقتبس منه كلمات وردت فى شعره»^(٤) ، ولم يحدد آخرون العصر الذى عاش فيه^(٥) .

ونستطيع القول بأنه شاعر مخضرم عاش فى الجاهلية وأدرك الإسلام ، ويؤكد هذا ما ذكره الزركلى من : « أنه شاعر وصاف أدرك الإسلام وسمع القرآن » كما يدل على ذلك تلك الإشارات التى وردت فى ديوانه عن البيت الحرام والطواف ونفرة الحجيج وغير

(١) المرجع السابق ص ١٧٤ .

(٢) سامى مكى العانى : معجم ألقاب الشعراء (ط ١ ، دى . مكتبة

الفلاح ١٤٠٢ هـ) ص ٥٣ .

(٣) تاج العروس ج ٩ ص ١٦١ .

(٤) الزركلى : الأعلام (ط ٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٩٠ م) ج ٣ .

ص ٢٥٠ .

(٥) الشعر والشعراء ، ص ٤٨٠ ، وانظر : لسان العرب ٨٧/١٣ .

ذلك مما يؤكد أنه قد أدرك الإسلام وأسلم .
ومن تتبع حياة الشاعر من خلال ديوانه تبدو الأمور
التالية :

أولاً : أنه عاش فترة طويلة ، وقد أشار إلى ذلك في
بعض قصائده ، فمن ذلك قوله :

لولا حَمِيدَةُ ما هَامَ الفؤادُ ولا
رَخَّبْتُ وَصَلَ الغواني آخر العمر ^(١)

وقال في قصيدة أخرى :

لَمَّا أَتَيْتُ عَلَى السَّبْعِينَ قَلْتُ لَهُ
يا ابن المحجَّ هل تلوى من الكبرِ
شيخُ تحنى وأردى لحمُ أعظمِهِ
تحنى النبعة العوجاءِ فى الوترِ
كأن لمتهُ الشعراءُ إذ طَلَعْتُ

من آخر الليلِ تتلو دارةَ القمرِ ^(٢)

ثانياً : أنه كان تعيشاً فى حياته الزوجية مع زوجته

(١) الديوان ٩٦ .

(٢) الديوان ص ١١٠ .

« أم حازم » و « رزينة » وكانت هذه التعاسة بادية بوضوح
فى كثير من قصائده وهو ينقل هذه المعاناة إلى أصحابه
وأصدقائه لعله يجد عندهم بعض المواساة ، يقول :

أقول لأصحابى أَسِرُّ إليهم

لى إن لم تجمعها كيف أجمعُ

أترك صبيانى وأهلى وأبتغى

معاشاً سواهم أم أفِرُّ فأذبحُ

ألقى الحنا من أم حازم

وما كانت ألقى من رزينة أبرح^(١)

ومع معاناته الشديدة من زوجته ، ومع اشتهاه

بهجاء المرأة ، فإنه كان منصفاً فى حكمه على النساء

عامة ، فهو يقول فى معرض حديثه عن نسائه :

ولسن بأسواءٍ فمنهنَّ روضةُ

تهيجُ الرياض غيرها لا تصَّوحُ

جمادية أحمى حدائقها الندى

ومَزُنْ تُدَلِّيه الجنائبُ وُلُحْ

(١) الديوان : ص ٤١ .

ومنهنَّ غل مُقْمِل لا يُفْكُهُ
من القوم إلا الشحشحانُ الصَّرْنَقُح

ثالثاً : هناك إشارات فى ديوانه تؤكد إسلامه ، فمن
ذلك حديثه عن الطواف حول البيت الحرام ، فهو يقول :

وَإِنِّى وَرَبِّ رِجَالٍ شُعْبُهُمْ شُعْبٌ
شَتَّى يَطُوفُونَ حَوْلَ الْبَيْتِ وَالْحَجَرِ
جاءَتْ بِهِمْ قُلُوصٌ قُتِلَ مُرَافِقُهَا
قُبُ الْبَطُونِ مِنَ الْإِدْلَاجِ وَالْبُكْرِ^(١)

وفى موضع آخر يشير إلى « ليلة النفر » وهو اليوم
الثالث من أيام منى ، وفيه ينفر الناس إلى مكة المكرمة
بعد أن يكونوا قد أكملوا مناسك حجهم ، يقول :

قَضَيْنَ حَجًّا وَحَاجَاتٍ عَلَى عَجَلٍ
ثُمَّ اسْتَدْرَنْ إِيْنَا لَيْلَةَ النَّفْرِ^(٢)

ويذكر الشاعر كذلك « السلام » وهو من
المصطلحات الإسلامية ، حيث أكد الإسلام على بذل
السلام وإفشائه ، يقول :

(١) الديوان : ص ٩١ .

(٢) الديوان : ص ٩٦ .

يهدى السلام لنا من أهل ناعمة

إنّ السلام لأهل الود مبذول^(١)

كما يشير إلى استعمال « السواك » ويحبذ هذا
الإستعمال ، والسواك كما هو معروف ممّا حث الرسول
الكريم على استعماله وهو سمة من سمات المسلمين ،
يقول جران العود :

تُجْرَى السواك على عَذْبٍ مَقْبَلَةٍ

كأنه منهلّ بالراح معلول^(٢)

ويذكر الشاعر عبارة « بإذن الله » فى شعره ، وهى
من العبارات الإسلامية ، يقول :

تَفْرِيْجُهُنَّ بِإِذْنِ اللَّهِ يَحْفَزُهُ

حَذَفُ الزَّمَاعِ وَجَسْرَاتٍ مَرَاقِيلُ^(٣)

ونلاحظ كذلك أنه تحدث عن الحلف بالطلاق ،
فقد كان له امرأتين فطالبه بعض غرمائه أن يحلف
بطلاقهما ، فقال فى ذلك :

(١) الديوان : ص ٩٩ .

(٢) الديوان : ص ١٠٢ .

(٣) الديوان : ص ١٠٢ .

لو يعلم الغرباء منزلتيهما
ما حلفوني بالطلاق العاجل^(١)

إنّ هذه الإشارات مجتمعة تقوى ما ذهب إليه
بعض الذين ترجموا له من أنه شاعر إسلامي ولا يمنع
ذلك من كونه عاش جزءاً من حياته في العصر الجاهلي
ثم أدرك الإسلام وأسلم .

* * *

(١) الديوان : ص ١١٢ .

الفصل الأول

ظواهر حدائثية في هجاء الشاعر للمرأة

ظواهر حدائية في هجاء الشاعر للمرأة

المبحث الأول

حدائية الموضوع والتشكيل

نتناول فيما يتصل بحدائية الموضوع والتشكيل قصيدتين لجران العود في هجاء المرأة ، هما : قصيدته الحائية ، وقصيدته الرائية ، والقصيدتان من بحر الطويل ، وقد تناول فيهما الشاعر موضوعاً جديداً في الشعر العربي لم نجد قبله ولا بعده شاعراً خصص قصيدة لمثل هذا الموضوع ، ولا قدّم تشكيلاً شعرياً منفرداً ذلك التفرد الواضح على الرغم مما بينه وبين عالم الشعر من علائق .

ولاشك أن جودة الموضوع وجودة التشكيل قد طرحت علينا المنهج الذي يمكننا أن ننفذ به الهدف المنشود من الدراسة وهو بيان ظواهر الحدائة في

القصيدتين ، لهذا كانت دراستنا للقصيدتين دراسة تحليلية حاولنا أن نكشف من خلالها عن الخصائص الفنية والموضوعية لهما .

١ - ظواهر الحداثة في هجاء المرأة في حائيته من بحر الطويل :

من المؤكد أن جران العود النميرى الشاعر الوحيد من الشعراء الجاهليين والمخضرمين الذى قدم قصيدة طويلة بلغت سبعة وأربعين بيتاً ذات موضوع واحد فى هجاء المرأة ، وهى من بحر الطويل ، فالقصيدة فضلاً عن جدة الموضوع تتناول موضوعاً واحداً يتصل بفجيئته فى زواجه من امرأتين شريرتين أذاقته كل ألوان العذاب ، فضلاً عما وصفهما به من قبح فى الشكل والسلوك ، هذا إلى جانب أسلوب القصة الشعرية الذى تميزت به القصيدة تميزاً لم نعهده فى غيرها من القصائد من حيث التشكيل الفنى والمحتوى الشعرى .

يقول جران العود :

ألا لا يَغُرَّنْ امرءاً نَوْفَلِيَّةُ

على الرأسِ بَعْدَى أو ترائِبُ وُضَّحُ

ولا فاحمٌ يُسقى الدهانَ كأنه
أساورٌ يزهاها لعينيك أبطح
وأذنانُ خيلٍ علقتُ في عقيصةٍ
تري قرطها من تحتها يتطوح^(١)

فإننا لم نعهد في الشعر العربي مطلعاً يشبه ذلك
المطلع ، ولا صورة لقبح امرأة تشبه تلك الصورة :
والشاعر يقدم تجربته في صورة تحذير : ألا لا يغرن امرأة
نوفلية وهو ضرب من المشط تضعه المرأة على رأسها ..
ولا عظام صدر ، ولا شعر أسود يسقى الدهان كأنه
حيات يرفعها واد ، ولا شعر كأذنان خيل علقت في
عقيصة تری قرطها من تحتها يتطوح لطول عنقها ، لقد
استحالت مصاحبات الجمال إلى مصاحبات للقبح ،
فأدوات الزينة وسيلة لخداع الرجال عند هذه المرأة ،
والترائب الوضع .. ليست قرينة الجمال ، والشعر
الفاحم الطويل الذى يسقى الدهان ليس جميلاً بل هو
كأذنان الخيل ، وطول العنق والقرط الذى يتطوح ليس
دليلاً على جمال وملاحة بل على قبح .. والتشبيهات

(١) ديوان جرير العود : ص ٧٣ .

المستحدثة التى لم نسمع عنها ، هو أن عناصر الجمال المفتعلة وسيلة للخداع لا علامات على الجمال ، وأن الشعر الفاحم يشبه الحيات ، وهو تصوير يكشف عن الإحساس بالرعب والفرع من تلك المرأة .. وهى صورة لم نعهد لها مثيلاً فى الشعر العربى فى صدر الإسلام أو قبل الإسلام أو بعده ، وهى تكشف عن تصور شديد الخصوصية للمرأة ، وعن موقف شديد العداء لها ، فما عهدنا واحداً ممن تزوجوا بمن لا يحبون قدم لنا مثل تلك الصورة البشعة عن المرأة .

ويمثل المطالع مقدمة حكيمى للقصة الشعرية التى يعرضها الشاعر لمأساته مع زوجته .. ولا شك أن الخدعة التى وقع فيها الشاعر بوصفه بطلاً للقصة خدعة قصصية ، أى لها جذور درامية حيث تتكرر فى كل العصور انخداع الرجل بالمرأة من حيث الشكل والأخلاق ، فتراه يفجع بامرأة تمثل نموذجاً غير النموذج الذى توقعه قبل الزواج ، ويمضى الشاعر فى حديثه عن زوجته فيقول :

فإنَّ الفتى المغرورَ يُعطى تِلَادَه
ويعطى الشا من ماله ثم يُفَضَّحُ

ويغدو بمشحاج كأنَّ عِظامَها
مُحاجنُ أعراها اللَّحاءُ المُشخَّحُ

إذا ابتز عنها الدرْعُ قِيلَ مُطرَدٌ
أَحْصُ الذَّنابِي والذراعين أَرْشُحُ

جاء البيت الرابع نوعاً من التفسير لما سبق ، وجاءت
الجملة مؤكدة بأن وصف الفتى الذى هو الشاعر
بالمغرور بمعنى المغرر به ، فهو يعطى المال الذى ورثه
والمال الذى استحدثه ، وليت هذا العطاء له عاقبته
الحسنة فيجد خيراً أنه يعطى ذلك كله ويفضح ، ويغدو
بامرأة تمثل نموذجاً للقبح فهى مشحاج سريعة المشى
كأن عظامها - لا عوجاجها وهزالها - مُحاجن نزع
عنها اللحاء إذا نزع عنها القميص بدت مثل ذكر النعام
النافر الذى نزع عنه ريشه .

إن الفتى المغرور هو بطل القصة الشعرية ، وهى
صورة تشبه - درامياً - أبطال كثير من القصص
المعاصرة للزوج الذى يقع تحت تسلط الزوجة وفى
مهب شرورها .

فتلك التى حَكَمْتُ فى المال أهلها
وما كُلُّ مُبْتَاعٍ من الناس يَرْبَحُ

يدل اسم الإشارة « تلك » على البعيد وهو فى مقام الهجاء يدل على الاستبعاد بمعنى إبعاد المشار إليه عن أن يكون حاضراً كراهةً تنزيلاً للبعد المعنوى - تقبيحاً وتنفيراً وكراهة للمتحدث عنها - منزلة البعد الحسى فى اسم الإشارة « تلك » ، ويكشف قوله (حكمت فى المال أهلها) عن المفارقة فما مثل تلك المرأة يحكم أهلها فى مال خاطبها .. ويتضمن ذلك أول بانية من بانيات المأساة التى عاشها الشاعر والفجيعة التى ألمت به .

وتمثل جملة (وما كل مبتاع من الناس يربح) المحور العقلى الذى تدور من حوله القصيدة ، فالبيع قد خسر ، وما كل مبتاع من الناس يربح فى بيعه ، وتكشف الجملة عن استسلام أمام تلك الخسارة وحسرة وألماً ، وتشبه الجملة ما كانت تردده الجوقة فى المسرح اليونانى القديم ، وهى جملة تمثل محور المأساة التى تدور حولها القصة الشعرية .

تكونُ بلوذِ القِرْنِ ثُمَّ شمالُها
أَحْتُ كثيراً من يميني وأسْرُحُ
تبدو تلك الزوجة كأنها خصم عنيد متحفز للزوج ،

فهى دائماً بجانبه لا تترك له فرصة لرد عدوانها ،
فشمالها أسرع وأسرح من يمينه .

ووضع البيت قد لا يكون هو الموضع الذى أرادته
الشاعر ، لأنه يتصل موضوعياً بصراعة مع تلك الزوجة ،
وكان من الأجدر أن يجيء البيت التاسع وما بعده فى
هذا الموضع .

جرت يوم رحنا بالركاب نَزْفُهَا
عُقَابٌ وشَحَاج من الطير مَتِيحُ
فَأَمَّا الْعُقَابُ فهى منها عُقُوبَةٌ
وَأَمَّا الْغُرَابُ فالْغُرَيْبُ المطَوِّحُ
عُقَابٌ عَقَبْنَا تَرى من حذارها
ثَعَالِبَ أهوى أو أَشَاقِرَ تَضَبِّحُ

لم نعهد فى شعر صدر الإسلام ولا فى الشعر
الجاهلى مثل تلك الصورة للمرأة .. ففى يوم زفافها
جرت عقاب وغراب فى كل وجه .. وتمثل الأبيات ٩ ،
١٠ ، ١١ إعادة عرضٍ للحدث حيث بدأ الزفاف بنذر
الشؤم المعهودة عند العربى قبل الإسلام ، وامتدت بعد
الإسلام على الأقل فى التراث الشعرى عند بعض من

لم يتعمق الإسلام نفوسهم ، ولكن نذر الشؤم هنا أكثر
وأكبر مما عهدناه ، فأما العقاب منها فعقوبة ، وأما
الغراب فإن القريب هو المبعد .. إنها عقاب عقبنة .
سريعة الخطفة تخافها الثعالب وتضج خوفاً وحذراً .

لقد كان لى عن ضرَّتَيْنِ عَدِمْنِي
وعَمَّا أَلَاقَى مِنْهُمَا مُتَزَحِّجُ
هى الغولُ والسَّعْلَةُ حلقى منهما
مُخَدَّشُ ما بين التَّرَاقَى مَجْرَحُ
لقد عالجتنى بالنَّضَاءِ وبيئتها
جديدٌ ومن أثوابها المسكُ ينفُحُ
إذا ما انْتَضَيْنَا فانتزعتُ حِمَارَهَا
بَدَا كَاهِلٌ مِنْهَا وَرَأْسُ صَمْحَمَحُ

تقترب اللغة لشدة واقعيتها من لغة الحديث اليومي ،
ولكنه حديث وفر له الشاعر كل عناصر الشعرية التي
ترتقى به إلى مستوى عالٍ من الفنية .. وتبدو الجملة
الاعتراضية - عدمنى - وهى دعاء منه على نفسه ، فقد
لاقى من زوجتيه ما لاقى .. وهما ضربتان كلتاهما شر ،
وهما كالغول وأثاه .. عالجته واحدة ولما يزل بيتها

جديد والمسك يفوح من أثوابها بأن أخذت بناصيته ،
فإذا انتضيا وانتزع خمارها بدا كاهل صلب ورأس
صمحمح ، وهى نقطة تمثل صوتياً للصلاية والبشاعة ،
ثم يقول :

تَدَاوَرْنِي فِي الْبَيْتِ حَتَّى تَكْبُتُنِي
وعينى من نحو الهراوة تَلْمَحُ
وقد عَلَّمْتَنِي الْوَقْدَ ثُمَّ تَجَرَّنِي
إلى الماء مَعْشِيًا عَلَيَّ أُرْنَحُ
وَلَمْ أَرَ كَالْمَوْقُودِ تُرْجَى حَيَاتُهُ
إذا لم يَرُعِهِ الْمَاءُ سَاعَةَ يَنْضَحُ
أَقُولُ لِنَفْسِي أَيْنَ كُنْتَ وَقَدْ أَرَى
رَجَالًا قِيَامًا وَالنِّسَاءُ تُسَبِّحُ
أَبَا لُغُورٍ أُمَ بِالْجُلُسِ أُمَ حَيْثُ تَلْتَقَى

أما عَزُ مِنْ وَادَى بُرَيْطٍ وَأَبْطَحُ
تصور الأبيات المعركة بين الرجل (الشاعر)
وزوجته الشرسة المتوحشة المتحفزة ، فهى تداوره حتى
تكبته وتطرحه أرضاً ، وعيناه معلقتان بالعصا .. لقد
علمته الوقود وهو الضرب حتى يشرف على الهلاك ثم

تجره مغشياً عليه إلى الماء فتنضح به حتى يفيق .

إنه يقول لنفسه بعد أن يفيق أين كنت ، ويتلفت
فيرى رجالاً قياماً والنساء يقلن « سبحان الله » من هول
ما رأين من سوء فعل زوجته به .

ويستمر جران العود في وصف واقعه المرير بين زوجته
فيقول :

خذا نصفَ مالي واتركا لي نصفهُ

وبينا بَذِمَ فالتَّعَرَّبُ أَرْوَحُ

فَيَارَبِّ قَدْ صَانَعْتُ عَاماً مَجْرَماً

وخادعتُ حتى كادتِ العَيْنُ تَمْصُحُ

وراشيتُ حتى لو تكلَّفَ رِشوتي

خليجٌ من المَرَّانِ قد كاد يَنْزُحُ

أقول لأصحابي أُسِرُّ اليَهُمُّ

لى الويل إن لم تَجْمَحَا كيفَ أَجْمَحُ

أَتَرَكُ صَبِيَانِي وَأَهْلِي وَأَبْتَغِي

معاشاً سواهم أم أَقِرُّ فَأَذْبَحُ

عندما يصل القص الشعري بالحدث إلى الذروة نجد

الشاعر يطرح حلاً ، لكنه ليس حلاً مسطحاً بل حل

معقد فهو يطلب منهما أن يأخذا نصف ماله ويتركاه له
النصف ، وأن يفارقه فالتعزب أحسن من ذلك الزواج ،
لقد صانعهما عاماً كاملاً ، وخادع وسالم حتى كادت
العين يذهب ماؤها من هذا العذاب .

ويستفهم حائراً أترك صغاره وأهله ويبتغي معاشاً
غيرهم أم يفر ويستسلم فيذبح ويموت .

أَلَأَقَى الْخَنَاءَ وَالْبَرْحَ مِنْ أُمِّ حَازِمٍ
وَمَا كُنْتُ أَلْقَى مِنْ رَزِينَةٍ أُبْرُحُ
تُصَبِّرُ عَيْنَيْهَا وَتَعْصِبُ رَأْسَهَا

وَتَغْذُو غُدُوَّ الذُّبِّ وَالْبَوْمُ يَضْبَحُ
تَرَى رَأْسَهَا فِي كُلِّ مَبْدَى وَمَحْضَرٍ
شَعَالِيلَ لَمْ يُمَشِّطْ وَلَا هُوَ يُسْرِحُ
وَأِنْ سَرَّحَتْهُ كَانَ مِثْلَ عَقَارِبِ

تَشُولُ بِأَذْنَابِ قِصَارٍ وَتَرْمَحُ
تَخْطِي إِلَى الْحَاجِرِينَ مَذَلَّةً
يَكَادُ الْحَصَى مِنْ وَطْئِهَا يَتَرْضَخُ
كِنَانُ عَفْرَنَاءَ إِذَا لَحَقَتْ بِهِ

هُوَ حَيْثُ تُهْوِيهِ الْعَصَا يَتَطَوَّحُ

لها مثل أظفار العقابِ ومنسِم
أزج كظنبوب النعامة أزوح
إذا انفلتت من حاجرٍ لحقت به
وجبهتها من شدّة الغيظ ترشح
وقالت تبصّر أضلّ أذنيه
لقد كنت أعفو عن جرانٍ وأصفح
فخرّ وقيذاً مسلحاً كأنه
على الكسرِ ضبعانٌ تقعر أملح
ولما التقينا غدوةً طال بيننا
سبابٌ وقذفٌ بالحجارة مطرح
أجلى إليها من بعيد وأتقى
حجارتها حقاً ولا أتمزح
تشجّ ظناببي إذا ما اتقيتها
بهنّ وأخرى في الذوابة تنفخ
يعيد قص ما يلاقيه من عذاب وأذى وشر من
زوجتيه أم حازم ورزينة، وكيف أنها تصبر عينيها
وتعصب رأسها وتغدو غدو الذئب والبوم تضبح ،
وشعرها شعايل لم يمشط ولم يسرح فإذا سرحته كان

كأذئاب العقارب تتحفز به كالجنية تهوى عليه بالعصا
فيهوى حيث تهويه العصا ، لها مخالب كمخالب
العقاب إذا رآها خرّ مغشياً عليه ، وإذا التقيا طال بينهما
السباب والتقاذف بالحجارة .

وهى صورة ثانية تعمق من مأساة الشاعر وتجسد
الأذى الذى يلاقيه من زوجته ، وهى مع ما فيها من
المبالغة والغلو جدّ قريبة من الواقع ، ومع حرص الشاعر
على استيفاء عناصر الموضوعية والواقعية فإنه قد وفر لها
عناصر الشعرية وأبعادها . وتقترب مما يطلق عليه منظرو
القصة بتكنيك الاسترجاع ، حيث أعاد عرض صور
جديدة للأذى الذى يلاقيه من زوجته ، فكأن الحل
الذى وصل إليه آنفاً حل لم يكن حلاً مقبولاً منه فبدأ
يعيد سرد الأحداث لعله من خلال ذلك يصل إلى حل
جديد ، يقول :

أتانا ابنُ روقٍ يبتغى اللّهَ عندنا
فكادَ ابنُ روقٍ بين ثوبيه يَسْلُخُ
وانقَدنى منها ابنُ روقٍ وصوتُها
كصوتِ علاة القين صلبٌ صُمَيْدَحُ

وَوَلَّى بِهِ رَأْدَ الْيَدَيْنِ عِظَامُهُ

عَلَى دَقِيقٍ مِنْهَا مَوَائِرُ جُنْحُ

يقدم لنا جران العود صورة جديدة من صور مأساته
مع زوجته ، فحتى صديقه (ابن روق) لم يسلم من
هذه الزوجة الشرسة الحمقاء ، فهو عندما رآها بتلك
الصورة البشعة المخيفة التى تحدث عنها جران وبخاصة
صلابة صوتها الصميدح الذى يشبه صوت علاة القين
كاد يسلمح فى ثيابه خوفاً وفزعاً ، لكن دخوله عليها فى
هذا الوقت العصيب كان سبباً مباشراً فى إنقاذ جران
العود من المأزق الذى هو فيه .

وَلَسْنَ بِأَسْوَأٍ فَمِنْهُنَّ رَوْضَةٌ

تَهْيِجُ الرِّيَاضَ غَيْرَهَا لَا تَصَوِّحُ

جُمَادِيَّةٌ أَحْمَى حَدَائِقَهَا النَّدَى

وَمُزْنَ تَدَلِّيهِ الْجَنَائِبُ دُلْحُ

وَمِنْهُنَّ غُلٌّ مُقْمَلٌ لَا يَفْكُهُ

مِنَ الْقَوْمِ إِلَّا الشَّحْشَحَانُ الصَّرَنْقُحُ

عمدت لِعُودٍ فَالتَّحِيْتُ جِرَانَهُ

وَلَلْكَئِيسُ أَمْضَى فِي الْأُمُورِ وَأَنْجَحُ

وَصَلْتُ بِهِ مِنْ خَشْيَةٍ أَنْ تَذَكَّلَا

يَمِينِي سَرِيعاً كَرَهَا حِينَ تَمْرُحُ

خَذَا حَذِراً يَا ضَرَّتَى فإِنْنِي

رَأَيْتُ جِرَانَ الْعَوْدِ قَدْ كَادَ يَصْلُحُ

يمثل هذا الحديث عن النساء تمهيداً لبناء موقف موضوعي من زوجتيه الشريرتين انطلاقاً لبناء علاقة جديدة مع المرأة ، وهو ما نراه في قصائد آخر لجران العود ؛ فهو يصف النساء بأنهن لَسْنَ بأسوأ فهن غير متساويات ، فمنهن روضة نضرة سقتها الأمطار فأينعت ولم يمر بها أحد ولم يُرْعَ كلؤها ، وغيرها قد يهيج ويصفر .. ومنهن غُلٌّ مقل لا يفكه إلا الشحشحان الصرنقح ، أى الرجل الماضى فى الأمور ، وهما نقطتان تمثلان صوتياً للشدة والغلظة المطلوبة لبناء موقف حاسم من هاتين المرأتين الشرستين ، ولهذا فإنه يصرح أنه عمد إلى باطن عنق بغير مَسْن فجعل منه سوطاً .. وتمثل جملة (وللكيس أمضى فى الأمور وأنجح) ما يشبه تعليق الجوقة فى المسرح اليونانى القديم وهى جملة تلخص الأساس النظرى الذى بنى عليه جران العود موقفه ، وهو أن يُخْضِعَ زوجته بالقوة والضرب .

لقد وصل بالسوط يمينه خشية أن يصير إلى حكمهما .. ثم يختم حائيته فيقول : خذوا حذراً يا ضرتى فإننى رأيت هذا السوط الذى صنعتته من جران العود أى من عنق الجمل المسن قد أوشك أن يصلح لتأديكما ، ولا بدع أن يسمى الشاعر باسم السوط « جران العود » ، لأنه بهذا السوط قد أعاد لنفسه كرامتها ، واستطاع به أن يقف من شر زوجته فإذا كان الرجل موقف ، وبجران العود استطاع الشاعر عامر ابن الحرث أن يكون له موقف فلا بدع أن يسمى جران العود .

وقد نجح الشاعر فى أن يختم قصته الشعرية وهو ختام يمثل حلاً فنياً للقصة حيث نرى انتصاراً على الشر المتمثل فى الزوجتين الشرستين ، وهو انتصار مبرر ، لأن الإحساس بالظلم يولد الثورة فى نفس المظلوم ، وقد أحسننا مع جران العود بالظلم ، حتى إذا واجه الظلم والشر والقبح أحسننا أنه قد انتصر لنا واقتصر لنا من هاتين المرأتين .

وقد استطاع الشاعر أن يوفر لتلك القصة الشعرية شعريتها وقصصيتها فى آن واحد ، أى أن يوفر لها

الوسائل والأدوات والتشكيل الذى يجعل منها شعراً جيداً وقصة جديدة أو بمعنى آخر قصة شعرية ، وهذا أمر يمثل ظاهرة حدائية فى حدّ ذاتها بالنسبة للعصر ، فإذا أضفنا إلى ذلك حدائية الموضوع والمحتوى ، فإننا نكون قد كشفنا عن ظواهر حدائية مهمة فى ذلك النص القديم .

لقد حرص الشاعر على انتقاء ألفاظ قوية معبرة ، تكون أحياناً غريبة ، وتلك الغرابة لا تخل بالفصاحة ، بل هى ملائمة للموقف ومتناسبة مع الحال التى يصورها .. وهذه الألفاظ مثل : شعاليل ، مسلحبا ، الشحشحان ، الصرنقح ، الصميدح ، إلى غير ذلك من الألفاظ الغريبة القوية التى تتلاءم مع المعنى الذى ينشده الشاعر وهو تصوير قبح امرأته وإبراز بشاعتها .

وقد اختار لهذه القصيدة قافية بنيت على حرف « الحاء » المضمومة ولهذه القافية أثر كذلك فى إبراز مقصده ، وكأن لفظ « القبح » قد خيم على الشاعر وتغلغل فى وجدانه وترسخ فى أعماقه ، فاختار تلك القافية لقصيدته التى يصور فيها قبح زوجته .

المبحث الثانى

ظواهر الحداثة فى رائية جران من الطويل

قد يبدو مطلع هذه القصيدة أقل حداثة من مطلع القصيدة السابقة ، فهو هنا لم يدخل إلى الموضوع دخولاً مباشراً ، بل مهد له .

والقصيدة منسوبة للرحال النميرى يهجو زوجته مثل ما هجا جران العود النميرى .. ولنسا ندرى أهى له حقيقة أم لجران العود ، والذي نميل لترجيحه أن مطلعها للرحال ، وهى لجران العود ؛ لأن التجربة الشعرية تكاد تكون واحدة والتشكيل الفنى والبناء اللغوى أقرب لمنهج جران فى كل أشعاره .

وفى الديوان قال الرحال :

أقول لأضحايى الرّحيلَ فقَرَّبوا

جُماليّةَ وجناء تُوزعُ بالنّقرِ

قال الشاعر : فضل يبسبس أو ينقر .

ومعنى ذلك أن الرحال لم يتم قصيدته فأتمها جران
أو هما معاً أعان أحدهما الآخر على إتمامها ، وقد
يؤكد ذلك اختلاف حركة الروى ، فالروى فى بعض
الآيات متحرك بالكسر ، وفى البعض الآخر متحرك
بالضم مما يجعلنا نميل إلى أن الشاعرين قد أسهما فى
القصيدة مع يقيننا بأن أكثر الآيات التى تتصل بهجاء
المرأة - وفقاً لذلك - هى لجران العود النميرى ، وأن
البعض الآخر مستوحى من تجربته هو .

يقول الشاعر فى البيت الثانى والثالث والرابع :

وقربن ذِيالاً كأنَّ سَرَاتَه

سَرَاةُ نَقَا العِزَافِ كَبَدُهُ القَطْرُ

فقلن أَرِخْ لا تحبس القوم إنهم

ثبوا أشهراً قد طال ما قد ثوى السَّفَرُ

فقامت نعيشاً بعد ما طال نَزْرُها

كأنَّ بها فتراً وليس بها فترُ

فحركة الروى وهو الراء هنا الضم ، وهى تختلف

عن حركة البيت الأول حيث إنه متحرك بالكسر ،
والظاهرة تتكرر فى باقى أبيات القصيدة ، وقد يكون

نطق الرء ساكنة هو الحل الأمثل لتلك الحالة التى
تختلف فيها حركة الروى .

والبيتان يمثلان تمهيداً للحديث عن المرأة ، وحديثه
فى البيت الخامس والسادس الذى يقول فيهما :
قطيْعٌ إذا قامتْ قطوفٌ إذا مشَتْ

خُطاها وإن لم تألُ أدنى من السَّيرِ
إذا نهضتْ من بيتها كان عُقْبَةٌ

لها غُولٌ بين الرواقين والسَّيرِ

هذا الحديث يتكلم عن صفات مثالية للمرأة من
منظور الشعر الجاهلى .. وورود الصفات المثالية فى مقام
الهجاء يؤخذ على سبيل التهكم لا على سبيل الحقيقة
.. حيث نراه يقول بعد ذلك :

فلا باركَ الرحمنُ فى عَوْدِ أهلها

عَشِيَّةَ زفوها ولا فىك من بكرِ

ولا باركَ الرحمنُ فى الرِّقْمِ فوقه

ولا باركَ الرحمنُ فى القُطْفِ الحُرِّ

ولا فى حديثِ بينهن كأنه

نَئِمْ الوَصايا حين غَيَّبها الخِدرُ

ولا فى سقاط المسك تحت ثيابها
ولا فى قوارير الممسكة الخضر
ولا فرش ظوهزن من كل جانب
كأننى أكوى فوقهن من الجمر
ولا الزعفران حين مسحنها به
ولا الحلوى منها حين نيط إلى النحر
ولا رقة الأثواب حين تلبست
لنا فى ثياب خيس ولا قطر
ولا عجز تحت الثياب لليلة

تدير لها العينين بالنظر الشر

فالشاعر يدعو ألا يبارك الرحمن كل ذلك ، فهو
يدعو ألا يبارك الرحمن فى الجمل الذى زفوها عليه ولا
فى الرقم ولا فى القطف الحمر ولا فى الحديث الذى
جرى بين النساء ، ولا فى الفرش التى أعدوها والتى
كان يكوى فوقها من الجمر ، ولا فى الزعفران الذى
مسحنها به ، ولا حليها ولا أثوابها الرقيقة ، ولا فى
عجزها تحت الثياب حيث تدير عينيها بالنظر الشر ،
فالشاعر - كما نرى - ضائق الصدر ، يرى المرأة التى

يصفها ليست أهلاً لهذه الزينة ، ولا تستحق تلك الحفاوة
التي قدمت لها ليلة زفافها .

وتكشف الآيات عن نَفْسٍ طويل حيث يستوفى
كل الأقسام التي تتصل بتلك المرأة سواءً الجمل الذي
زفت عليه ، أو الهودج الذي أعد لزفافها وما عليه من
قطف .. ولا فى المسك أو الفرش التي جهزوها لها أو
الزعفران أو الأثواب وكل ذلك يتصل بدعائه بألا يباركه
الرحمن .

فقد استخدم تلك المادة التي تستخدم عادة عند
غيره من الشعراء فى مقام الغزل ووصف المرأة والاحتفاء
بها على نحو مغاير ، حيث نجد يتبرأ من كل ما يتصل
بالمرأة وما يتصل بجمالها أو جمال هودجها وثيابها
وعطورها ، ويدعو عليه ناقماً أن لا يباركه الرحمن .
وهو أسلوب جديد ونهج حديث فى التشكيل
الموضوعى والفنى للقصيدة العربية التي تتناول موضوع
علاقة الرجل بالمرأة .

واللآفت للنظر أن المعانى تنساب فى تلقائية تكشف
عن طبع شعرى أصيل وعن تجربة حقيقية بعيدة عن
التكلف أو السخرية ، بل هو يسوق ذلك فى جدة

وجدية عميقة من خلال إطار فنى وموضوعى يتسم
بالجودة، يقول :

وَجَهَّزْنَهَا قَبْلَ الْحَاقِ بِلَيْلَةٍ
فَكَانَ مُحَاقًا كُلَّهُ ذَلِكَ الشَّهْرُ

وقد مرَّ تَجَرُّ فاشْتَرَوْا لى بِنَاءَهَا
وَأَثَوَابَهَا لَا بَارِكَ اللَّهُ فِي التَّجَرِّ

وَلَا فِيَّ إِذْ أَحْبَبُوا أَبَاهَا وَلِيدَةً
كَأَنِّي مَسْقِيٌّ يُعَلُّ مِنَ الْخَمْرِ
وَمَا غَرَّنِي إِلَّا خَضَابٌ بِكَفِّهَا

وَكُحْلٌ بَعِينِيهَا وَأَثَوَائُهَا الصَّفَرُ
وَسَالِفَةٌ كَالسَّيْفِ زَايِلَ غِمْدِهِ

وَعَيْنٌ كَعَيْنِ الرَّيِّمِ فِي الْبَلَدِ الْقَفْرِ
وَشِبْهُ قَنَاةٍ لَدُنِّهِ مُسْتَقِيمَةٌ

وَذَاتُ ثَنَائٍ خَالِصَاتُ مِنَ الْحَبْرِ
فَإِنْ جَلَسْتُ وَسَطَ النِّسَاءِ شَهْرُنَهَا

وَإِنْ هِيَ قَامَتْ فَهِيَ كَامِلَةُ الشَّبْرِ
فَلَمَّا بَزَزْنَاهَا الثِّيَابَ تَبَيَّتْ

طُمَاحُ غُلَامٍ قَدْ أَجَدَّ بِهِ النَّفْرُ

ألا ليتهم زَفُّوا إلَيَّ مكانها

شديدَ القصيرى ذا عرام من الثَّمَرِ

تكشف الأبيات عن روح السخرية التى تفوق
سخرية الشعراء المحدثين العرب فى عصر النهضة ، لكن
ذلك يتم من خلال أسلوب جاد رصين ولا تستخف
صاحبه روح الفكاهة فينسى أدوات شعرية أو جدية
الحدث الذن يعبر عنه .

ويقوم التشكيل الشعرى موضوعياً وفنياً على
المفارقة ، وهى إبراز المتضادات فى الموقف ، بحيث
تؤدى المقدمة إلى نتيجة غير منتظرة أو مشعرة بالإحباط .

ففى البيت الأول نجد مفارقة بين الشطرين ،
فالمفروض أن يكون بعد تجهيز العروس قبل المحاق نور
وبهجة ، لكننا نرى أنه قرر أن الشهر كله محاق ، ويبرز
ذلك من خلال تقديم خبر كان وتوكيده المعنوى على
اسمها فى قوله : فكان محاقاً كله ذلك الشهر .

والإشارة « بذلك » تعكس إحساساً ببعد ذلك
الشهر - نفسياً - عن الشاعر .

وتتبدى المفارقة التى هى هنا بمعنى التهكم وإبراز

المتناقضات فى بنية الموقف من خلال دعائه على التجار
الذين اشتروا منهم بناء العروس « لا بارك الله فى التجرة »
ودعائه على نفسه إذ يحبو أباهما وليدة كأنه مسقى من
الخمير .

ثم تبدى المفارقات فى الفارق الشديد بين ما
ظهرت به من مظاهر رائعة للجمال وفجيئته بقبحها
الشديد بعد زفافها، فقد غرّه الخضاب فى كفيها
وكحل عينيها وأثوابها الصفر، وسوالف كالسيف،
وعين كعين الرئم، وقناة لدنة، وثنايا خالصات وقامة
فارعة .. فإذا بها حين تبرزها الثياب تبين طماح غلام ..
فيتمنى لو أنهم زفوا إليه مكانها نمر شرس شديد المتن ..
كما يتمنى لو أن الله جعل مكانها ذئباً شرساً له أنياب
من حديد لأنه سيكون - وهو فى هذه الحالة - أفضل
منها بكثير، يقول :

ألا ليت أن الذئب جُلِّلَ درعها

وإن كان ذا نابٍ حديدٍ وذا ظفرٍ

وكان الشاعر بهذا ينشد خلافاً فى المرأة ينبغى أن
تتحلى بها، وخصالاً يجب أن تظفر عليها كحسن
العشرة وجمال الأخلاق وحسن المعاملة .. هذه

الخصال كان يتمناها عندما رأى جمالها الحسى الذى وصفه ولكن أمنيته لم تتحقق عندما زفوها إليه ، وعندئذ تمنى أن يكون قد زف إليه مكانها ذئب أو قرد أو نمر شرس .

وظواهر الحداثة فى القصيدة ظاهرة جليلة سواء فى التشكيل حيث نجد العلاقة اللغوية والتصوير فيه جدة وطرافة وبراعة تكشف عن روح حقيقية ، وعين ناقدة ، وتجربة ناضجة ، كما أن عناصر الموضوع والعلائق المعنوية تكشف عن المفارقات وروح التهكم البارع الجاد ، والجدة المستطرفة ، وهى روح لم تبرز عند الجاهليين أو المخضرمين ، بل إنها لم تبرز بنفس الشكل والدرجة فى شعرنا العربى بعامة .

* * *

الفصل الثانى

ظواهر الحداثة فى غزليات جبران العود
حداثية التشكيل والمحتوى

ظواهر الحداثة فى غزليات جران العود :

حداثية التشكيل والمحتوى

مدخل :

من الغريب أن يصل جران العود أقصى درجة من التجويد الفنى سواء فى هجائه للمرأة وفى غزله لها .. ولا شك أنّ هذا قد يحتاج إلى موازنة بين تلك النصوص التى تتصل بالموضوعين ونظائرها من الشعر الجاهلى والإسلامى ، ولكننا نستطيع أن نقرر أنه لا توجد لها نظائر ، لا فيما يتصل بالهجاء ، ولا فيما يتصل بالغزل ، وقد يستكثر الدارسون ذلك ويظنون أنّ هذه مبالغة أو غلوّ فى التقدير ، ولكننا نحيلهم لخبرتهم ، كما أحلنا تلك النتائج التى توصلنا إليها لخبرتنا ، ولا شك أنهم لو توفروا على قراءة شعر جران العود قراءة متأنية لكانوا أكثر منا مبالغة وغلوا ، إن جاز القول أن ما وصلنا إليه فيه شىء من المبالغة .

المبحث الأول

ظواهر الحداثة في فائيته من بحر الطويل

قال جران العود في مطلع قصيدته :

ذكرت الصبا فأنهلت العينُ تذرْفُ
وراجعك الشَّوقُ الذى كنتَ
تعرفُ

وكانَ فؤادى قد صحا ثمَّ هاجنى
حمائمُ وُزْقٍ بالمدينةِ هُتَفُ
كأنَّ الهديلَ الظالعَ الرَّجلِ وُسطها
من البغى شَرِيبُ يُغَرِّدُ مُشْرِفُ
يُذَكِّرُنَا أَيْامَنَا بِعُويْقَةٍ

وَهَضِبِ قُساسٍ والتذكرُ يَشْعَفُ
وَبَيْضاً يُصَلِّضِلْنَ الحُجُولَ كأنها
رَبَائِبُ أَبْكارِ المها المُتَأَلَّفُ

فَبِتُّ كَأَنَّ الْعَيْنَ أَفْنَانُ سِدْرَةٍ
عَلَيْهَا سَقِيطٌ مِنْ نَدَى اللَّيْلِ
يَنْطُفُ

أَرَأَيْتَ لَوْحاً مِنْ سُهَيْلٍ كَأَنَّهُ
إِذَا مَا بَدَأَ آخَرَ اللَّيْلِ يَطْرِفُ
بَدَأَ لَجْرَانَ الْعُودِ وَالْبَحْرُ دُونَهُ
وَذُو حَدَبٍ مِنْ سَرَّوٍ حَمِيرٍ
مَشْرِفُ

فَلَا وَجَدَ إِلَّا مِثْلَ يَوْمٍ تَلَا حَقْتُ
بَنَى الْعَيْسَ وَالْحَادِي يَشُلُّ وَيَعْنُفُ
لَحَقْتَا وَقَدْ كَانَ الْبَغَامُ كَأَنَّهُ
بِأَلْحَى الْمَهَارَى وَالْخَرَاطِيمِ كَرَسَفُ
فَمَا لَحِقْتَنَا الْعَيْسُ حَتَّى تَنَاضَلْتُ
بَنَى وَقَلَانَا الْآخِرَ الْمُتَخَلَّفُ
وَكَانَ الْهَجَانُ الْأَرْحَبِيُّ كَأَنَّهُ

بِرَاكِبِهِ جَوْنٌ مِنَ اللَّيْلِ أَكْلَفُ
اسْتَطَاعَ جِرَانَ الْعُودِ أَنْ يَزَاجَ بَيْنَ الْمَطْلَعِ الْغَزَلِيِّ
وَوَصَفَ رَحْلَةَ الصَّحْرَاءِ ، وَوَصَفَ النَّاقَةَ بِحَيْثُ يَجْعَلُ

الغزل ينتظم ذلك كله ، وبحيث جعل وصف الرحلة عنصراً من عناصر المقدمة الغزلية فنياً وموضوعياً ، والشاعر يستخدم التقنيات المتميزة من تقنيات الشعراء الجاهليين ، ومن ذلك توجيه الخطاب للذات كما فى البيت الأول .. ذكرت الصبا ؟ ، وراجعك الشوق ، واستخدام تلك التقنيات المتميزة يكشف عن ميل حدثى حيث يجعل الذات موضوعاً له ويجرى جدلاً بين « الذات » فكأن المتكلم شخص آخر غير الشاعر ، وهذا ما عرف عند البلاغيين بالتجريد وهو شائع فى الشعر القديم حيث يجرد الشاعر من نفسه شخصاً أو شخصين ثم يخاطبه أو يخاطبهما ويجرى عليهما ما يريد من أوصاف .

ثم ينتقل إلى الحديث عن الذات وعن تجربته الغزلية ولكنه يتحدث من خلال ما يصح أن نسميه الرمز أو المعادل الموضوعى بالمعنى الحديث لهذين المصطلحين ، فقد حاجته حمائم ورق بالمدينة هتف ، والهديل بينها كأنه من نشاطه طالع يغمز فى مشيته كالأعرج لما هو فيه من الطرب ، أو كأنه من نشوته بما حوله من الحمائم شَرَّيب يغرد مترفاً منعماً .. وهو يذكر الشاعر بأيام

مضين جميلة وسعيدة ، فيثير أشجانه وتنهل دموعه ،
ويتحدث عن تلك الأيام ويخص ذلك اليوم الذى
تلاحقت بهم العيس والحادى يسوقها سوقاً شديداً حتى
تجاوز القوم ولم يلحقوه حتى تبادرت فى سيرهم
وقلاهم المتخلف منهم .. وهنا تبتدى حداثية جران
حيث انصرف لموضوع وصف الناقة الطويل الذى يبدو
من بعض النواحي وكأنه خروج عن موضوع القصيدة
العربية كما نرى فى معلقة طرفة بن العبد .

والوجه الثانى أن هذه المقدمة الغزلية لم تكن مقدمة
لمدح أو فخر أو هجاء ، بل مقدمة لغزل جديد ، وهنا
تتضح روح الحداثة بصورة أجلى وأعمق ، فالشاعر
يوظف التقنيات الموروثة لتقنية تميل إلى الجدة ، ويتوسع
فى وسائل الأداء بصورة تكشف عن اتجاه للتجديد
والتحديث ، ويتخير من تلك الوسائل ما يساعده على
تقديم تشكيل شعرى متميز .

يقول الشاعر بعد ذلك :

وفى الحىّ ميلأُ الخمار كأنها
مهاةٌ بهجلى من أديمٍ تَعَطَّفُ

شمسُ الصُّبا والأنسُ مخطوفة الحشا
قتول الهوى لو كانت الدار تسعُ
كأن ثناياها العذابَ وريقها
ونشوة فيها خالطتْهُنَّ قرقفُ
تهينَ جليدَ القوم حتى كأنه
دورٌ يئست منه العوائد مُدنفُ
وليست بأدنى من صبير غمامةٍ
بنجدٍ عليها لامعٌ يتكشفُ
يُشبِّهها الرائي المشبَّه ببيضةٍ
غدى في الندى عنها الظليم الهَجَنَفُ
بوعساء من ذات السلاسل نلتقى
عليها من العَلقى نباتٌ مؤنَّفُ
تبدو الصورة التي قدمها لمحبوبته صورة تقليدية من
بعض الجوانب وحادثة من جوانب آخر، فالإشارة إليها
بمبلاء الخمار فيها جدُّ وطرافة ، وشمس الصبا
والأنس ، مخطوفة الحشا، قتول الهوى ، تهين جليد
القوم ، صور تقليدية لكنها في إطار شعري جيد .. أما
قوله : « وليست بأدنى من صبير غمامة » فإنه يمثل نمطاً

جديداً من التشبيه الذى ينحو به إلى الواقعية ، فالمعنى أنها ليست بأقل من سحاب غمامة ، والنمط المعهود للوصف أن يصرح الشاعر بأن المحبوبة إمّا أنها مثل المشبه به أو تفوقه ، أو أن المشبه به لا يفوقها ، ويستخدم الشاعر النمط القديم لتأثير المرأة على الحليم والذى نجده عند امرئ القيس فى قوله :

إلى مِثْلَها يَرْنُو الحليمُ صباية
إذا ما استبكرت بين درعٍ ومِجْوَلٍ
ويقول جران العود :

تهين جليد القوم حتى كأنه
دَوِ يئست منه العوائد مُدْنَفُ
فالشاعر يوغل فى تصوير أثر جمالها على جليد
القوم سواء أكان حليماً أم فارساً شاباً .

وقلتِ لنا والعينُ صعرٌ من البرى
وأخفافها بالجدل الصَّمُّ تُقْدَفُ
وهنَّ جنوحٌ مُصغياتُ كأنما
براهنٌ من جذبِ الأزيمة عُلْفُ

حُمِدَتْ لنا حتى تمنّاك بعضنا
وأنت امرؤ يعرفك حمداً فتعرفُ
رفيعُ العلى فى كل شرقٍ ومغربٍ
وقولك ذاك الأبد المتلقّفُ
وفيك إذا لاقيتنا عجرفيةً
مراراً وما نستيعُ من يتعجرفُ

إذا أنصف الدارسون فسوف يضعون جران العود
فى مقدمة المدرسة التى جعلوا عمر بن أبى ربيعة
رائدها ، فالشاعر يمدح نفسه من خلال ذلك الحوار بينه
وبين تلك الجميلة ، وهو يقدم ذلك المدح أو الحوار فى
إطار يشبه أن يكون درامياً ، فهى تقول له والنوق منهكة
من طول السير وشدته ، وأخفافها تقذف بالحجارة ..
حُمِدَتْ لنا حتى تمنّاك بعضنا ، والجملة غاية فى الإيجاز
والإبداع ، فحُمِدَ هنا مبنية لما لم يُسمَّ فاعله ، فهل
الفاعل المجهول هنا هو هؤلاء الجميلات بمعنى حمدناك ،
أم أن هناك من حمده عندهن ، أم أن أفعاله ووسامته
جعلته محموداً .. كل هذا جائز .. لكن الأكثر جمالاً
فى التعبير وسلاسة فى التركيب وعمقاً فى التأثير قوله
على لسانها : « حتى تمنّاك بعضنا » ولا شك أن القائلة

من تمنونه ، لكنها عمدت - بداية - إلى التلميح دون
التصريح - حيث إن قولها بعد ذلك : « وأنت امرؤ
يعروك حمد فتعرف » هذا القول يكشف عن أنها ممن
يتمنونه ، ويكشف قولها :

وفيك إذا لاقيتنا عجرفية

مراراً وما نستيع من يتعجرف

عن نوع من المداعبة ، وهو من ناحية أخرى - إذا
أعدناه لصاحبه وهو الشاعر - يكشف عن نوع من
الترجسية أو حب الذات حيث يبدو الشاعر قد امتلأ
إعجاباً بنفسه واغتراراً بقدرته على مواصلة النساء ، وهو
ما صرح به في آخر القصيدة .

ولن يستهيم الخرد البيض كالدمى

هدان ولا هلباجة الليل مُقْرِفُ

ولكن رفيق بالصبا متبطرقُ

حفيفٌ ذفيفٌ سابغُ الذيلِ أهيفُ

وقد استغرق ذلك عشرة أبيات ، وهو ما يؤكد أن
الشاعر واقع تحت سيطرة النشوة بقدرته على مواصلة
النساء ، فهو مثل ذكر الحمام وسط الحمام يسير في
خيلاء وغرور .

وتميلُ بك الدنيا ويغلبك الهوى
كما مَالَ خَوَّارَ النَّقَا المَتَقَصِّفُ
وَنُلْقَى كَأَنَّا مَغْنَمٌ قَدْ حَوَيْتَهُ
وَتَرَعَبُ عَنْ جَزَلِ الْعِطَاءِ وَتُسْرِفُ
فَمَوْعِدِكَ الشُّطُّ الذِي بَيْنَ أَهْلِنَا
وَأَهْلِكَ حَتَّى تَسْمَعَ الدَّيْكَ يَهْتَفُ
وَتَكْفِيكَ آثَاراً لَنَا حَيْثُ نَلْتَقَى
ذِيولُ نُعْفِيهَا بِهِنَّ وَمُطْرَفُ
وَمَسْحَبُ رَيْطٍ فَوْقَ ذَاكَ وَؤَيْمَةٌ
يَسُوقُ الْحَصَى مِنْهَا حَوَاشٍ وَرَفْرَفُ
فَنَصْبَحُ لَمْ يُشْعَرْ بِنَا غَيْرَ أَنَّهُمْ
عَلَى كُلِّ ظَنٍّ يَحْلِفُونَ وَنَحْلِفُ

كل ما فى الآيات من تعبير وتصوير يكشف عن
جِدَّةٍ وجودة ، نتأمل قوله : « تميل بك الدنيا » ثم قوله :
« ويغلبك الهوى » ، فنجد أنَّ روحاً جديدة تسرى فى
الشعر العربى .. فاللغة فى بساطتها والتعبير فى تلقائيته
يوشك أن يكون من السهل الممتنع .. لغة الحديث
اليومى يوظفها الشاعر توظيفاً بارعاً للتشكيل الشعرى ..

ونتأمل قوله : « ونلقى كأنك مغنم قد حويته » فتتفجر دلالات التركيب على بساطته ، وتكثر إيحاءاته وإسقاطاته الغزلية بعد ذلك يكون التصريح بالموعد قد وصل بتلك اللفظة الأنثوية وذلك بالإعجاب المفرط قد بلغ ذروته .. فموعدك الشط الذي بين أهلنا وأهلك .. وهو موعد لا تعرف بدايته ولكن تعرف نهايته ، حتى تسمع الديك يهتف . والإغراء مفرط والترغيب فى أوجه ، فكأننا بها تقول له : لا تخف فسنكفيك ما قد يثور حولك من شك وريب ، إن ذيول أثوابنا ستمحو أى أثر لنا فلا يعرف مكاننا ، ولا يشعر بنا أحد غير أنهم سيظنون بنا الظنون ونحلف ويحلفون .

ولا نشك فى ان التشكيل قد تحققت له شعريته فنياً وموضوعياً وظواهر الحداثة ظاهرة جليلة ، فمن استخدام لغة الحديث اليومى الراقية وتوظيفها للإطار الشعري توظيفاً بارعاً ، إلى جانب استخدام العبارات الموحية المتفجرة بالدلالات والرموز والاسقاطات فضلاً عن سلاسة اللغة وعذوبة التشكيل الصوتى وتدفقه وتمثيله للمعاني تمثيلاً موحياً ، وهو ما سنشير إليه فى التعليق العام على القصيدة .

وقالت لهم أمم التي أدلجت بنا
 لَهْنٌ عَلَى الْإِدْلَاجِ أَنَا وَاضْعَفُ
 فَقَدْ جُعِلَتْ أَمَالُ بَعْضِ بَنَاتِنَا
 مِنَ الظُّلْمِ إِلَّا مَا وَقَى اللَّهَ تُكْشَفُ
 وَمَا لْجِرَانِ الْعُودِ ذَنْبٌ وَمَا لَنَا
 وَلَكِنْ جِرَانُ الْعُودِ مِمَّا نُكَلِّفُ
 وَلَوْ شَهِدْتَنَا أُمُّهَا لَيْلَةَ النَّقَا
 وَلَيْلَةَ رُمُحِ أَرْحَفَتْ حِينَ نُرْخَفُ
 ذَهَبِنَ بِمَسْوَكِي وَقَدْ قَلْتُ قَوْلَةَ
 سَيُوجَدُ هَذَا عِنْدَكُنَّ وَيُعْرَفُ
 فَلَمَّا عَلَانَا اللَّيْلُ أَقْبَلْتُ خَفِيَّةً
 لِمَوْعِدِهَا أَعْلُو الْإِكَامِ وَأُظْلِفُ
 إِذَا الْجَانِبُ الْوَحْشِيُّ خَفْنَا مِنَ الرَّدَى
 وَجَانِبِي الْأَدْنَى مِنَ الْخَوْفِ أَجْنَفُ
 فَأَقْبَلَنَ يَمْشِينَ الْهُوَيْنَا تَهَادِيَا
 فَصَارَ الْخُطَا مِنْهُنَّ رَابٍ وَمُزْجِفُ
 كَأَنَّ التَّمِيرَى الَّذِي يَتَّبِعُنَهُ
 بَدَارَةَ رَمَحِ ظَالِعِ الرَّجْلِ أَحْنَفُ

فلما هَبَطْنَ السَّهْلَ واحتلنَ حيلةً
 ومن حيلةِ الإنسان ما يتخَوَّفُ
 حملنَ جرانِ العَوْدِ حتى وَضَعْنَهُ
 بعلياءَ فى أرجائها الجنُّ تَغزِفُ
 فلا كِفَلَ إِلَّا مثلَ كِفَلِ رأيته
 لَحُولَةً لو كانت مراراً تَخْلُفُ
 فلما التقينا قلنَ أمسى مسلطاً
 فلا يُسْرِقَنَّ الزائرُ المتلطفُ
 وقُلْنَ تَمَتَّعْ ليلةَ اليأسِ هذه
 فَإِنَّكَ مَرْجُومٌ غداً أو مُسَيِّفُ
 وأحرزْنَ منى كُلَّ حُجْزَةٍ مئزر
 لهنَّ وطاحِ النوفلى المزخرف
 تبدى عناصر القصص الشعرى فى إضافة صوت أم
 التى أدجت بالبنات فى بناء الموقف الشعرى وتشكيله ،
 وهو صوت يكشف عن رؤية متميزة لمغامرات الفتيات
 البريئة .. فهى تقول عن هؤلاء الفتيات : لهن على
 الإدلاج أنا وأضعف ، وهو نوع من التستر على الفتيات ،
 ثم تقول :

فقد جعلت آمال بعض بناتنا
من الظلم إلا ما وقى الله تكشف
أى أنهن كدن أن ينكشف أمرهن ويتهمن باطلاً .
ثم تنفى عن جران العود تبعة تلك المغامرات ،
فليس له ذنب وليس لهن ذنب أيضاً لكنهن كلفات به .
ثم يتحدث عن أن هذه الأم لو شهدتهم ليلة النقا
لكلت وتحملت من أجل تلك السويعات الحسنة .

وينتقل إلى تصوير مغامراته ومكابدته من أجل
الوصول إلى لقاء هؤلاء الغوانى ، وهن يقبلن يمشين
الهوينا تهادياً قصار الخطا حتى هبطن السهل واحتلن
حيلة حتى ذهبن بجران العود إلى ذلك الموضع النائي
الذى تعزف فيه الجن .

والمغامرة هنا تكشف عن شاعر يملك أدواته الشعرية
وقد تكون الواقعية الشديدة فى وصف تفاصيل تلك
المغامرة سبباً فى أن عناصرها الإبداعية تبدو خفية ..
والشاعر يمثل فعلاً أساساً لمدرسة الغزل الجديد التى اشتهر
عمر بن أبى ربيعة بريادتها ، على الرغم من أن جران العود
بما قدمه من غزل جديد فى موضوعه وعناصره وروحه
الشعرية وواقعيته يبدو أنه الرائد الحقيقى لتلك المدرسة .

فالشاعر يُجْرى الغزل على ألسنة الفتيات ويجعلهن
يصرحن بإعجابهن به ، بل وبدعوته للتمتع الذى يحاول
أن يجعله برئياً :

وَقُلْنَ تَمَتَّعْ لَيْلَةَ الْيَأْسِ هَذِهِ
فَإِنَّكَ مَرْجُومٌ غَدًا أَوْ مُسَيِّفٌ
ثم يصور ذلك اللقاء بقوله :

فبتنا قعوداً والقلوب كأنها
قطاً شُرَّعَ الْأَشْرَاكِ مِمَّا تَخَوَّفُ
علينا الندى طوراً وطوراً يَرُشُّنَا
رذاذُ سَرَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ أَوْ طَفُ
وبتنا كأننا بَيَّتَتْنَا لَطِيمَةٌ

من المسك أو خَوَّارَةُ الرِّيحِ قَرَقَفُ
يُنَازِعُنَا لَذَا رَخِيماً كَأَنَّهُ
عَوَائِثُ مِنْ قَطْرِ حَدَاهِنِ صَيْفُ
رقيق الحواشى لو تَسَمَّعَ رَاهِبٌ
بِطْنَانٍ قَوْلًا مِثْلَهُ يَرْجُفُ
حديثاً لو أَنَّ الْبَقْلَ يُولَى بِنَفْضِهِ

نَمَا الْبَقْلُ وَأَخْضَرَ الْعِضَاءُ الْمُصَنَّفُ

هو الخلد فى الدنيا لمن يَسْتَطِيعُهُ
وَقَتْلُ لأَصْحَابِ الصَّبَابَةِ مُذْعَفُ
هنا يجتمع الخطر والمتعة على صعيد واحد ، أو قل
إنها المتعة القاتلة والقتل الممتع ، لكن الشاعر يحترس
لنفسه فيجعل ذلك الهوى هو الخلد فى الدنيا لمن
يستطيعه ، ولا نشك فى أنَّ الشاعر وضع نفسه ضمن
هؤلاء القادرين على المواصله ، ويقدم فى إطار ذلك
صورة له يبرز فيها مآثره التى تذكرنا بمآثر امرئ القيس
وطرفة ابن العبد .

يقول امرؤ القيس :

وَاضْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصَّبَا غَيْرَ أَنَّنِي
أُرَاقِبُ خَلَائِجَ مِنَ الْعَيْشِ أَرْبَعَا
فَمِنْهُمْ قَوْلِي لِلنَّدَامَى تَرْفَعُوا
يُدَاجُونَ نَشَاحاً مِنَ الْخَمْرِ مَتْرَعَا
وَمِنْهُمْ رَكْضُ الْخَيْلِ تَرْجُمُ بِالْقَنَا
يُبَادِرُنَ سِرْباً آمِناً أَنْ يُفَزَّعَا
وَمِنْهُمْ نَصُّ الْعَيْسِ وَاللَّيْلِ شَامِلُ
تَيَمَّمُ مَجْهُولاً مِنَ الْأَرْضِ بُلْقَعَا

وَمِنْهُنَّ سَوْقَى الْخَوْدَ قَدْ بَلَّهَا النَّدَى
تراقبُ منظومَ التَّمَائِمِ مُرَضَّعاً^(١)

ويقول طرفة بن العبد :
ولولا ثلاثُ هُنَ من عيشة الفتى
وجدك لم أحفل متى قام عُودِي
فَمِنْهُنَّ سَبْقَى الْعَاذِلَاتِ بِشُرْبَةٍ
كَمَيْتٍ مَتَى مَا تُغَلِّ بِالماءِ تُزْبِدُ
وَكَرَى إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحْتَباً
كَسِيدِ الْعَضَا نَبَّهَتْهُ الْمُتَوَرِّدُ
وتقصير يوم الدَّجْنِ والدَّجْنُ معجبٌ
بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطَّرَافِ الْمَعْمَدِ^(٢)

يقول جران العود :
ولن يَسْتَهِيمَ الْخَرْدَ الْبَيْضَ كَالدُّمَى
هِدَانٌ وَلَا هِلْبَاجَةٌ اللَّيْلَ مَقْرَفُ

(١) امرؤ القيس : الديوان تحقيق وشرح حنا الفاخوري (ط ١ دار الجيل - بيروت ١٤٠٩ هـ) ص ٤١ .

(٢) طرفة بن العبد : الديوان ، شرح وتحقيق الدكتور سعدى الضناوى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ط ١ ، ١٤١٤ هـ ، ص ١٠٦ .

ولكن رفيق بالصبا مُتَبَطِّرُ
خفيف دفيف سابغ الذَّيْلُ أَهْيَفُ
قريبٌ بعيدٌ ساقطٌ متهافٌ
فكل غيور ذى فتاةٍ مُكَلَّفُ
يرى الليل فى حاجاتهن غَنِيمةً
إذا قامَ عَنْهُنَّ الهدانُ المزيَّفُ
يُلَمُّ كإلمام القطامىِّ بالقطا
وأسرُعُ منه لَمَّةٌ حين يخطفُ

هنا تلتقى عناصر فروسية العشق ومواصلة النساء ،
وهى فروسية لها جذورها فى الشعر الجاهلى عند طرفة
وامرئ القيس والأعشى ، ولكنها هنا ترقى كثيراً ،
والشاعر يستمد لنفسه صفات الفرس الأصيل السابق
فى ميدان الحرب ، كما يستمد صفات الفارس الذى
يحتفى بفرسه ويحنو عليها ويرفق بها ، وينفى عن نفسه
الصفات التى تبعده عن النساء وتبعدهن عنه ، فهو
يصرح بأنه لن يستهيم الخرد البيض رجل ثقیل أحرق
شرير نذل ، ولا رجلٌ غليظ ينفق وقته فى رعاية المال ،
مريض مصاب بداء البطن ، قبيح المنظر والمظهر ،
حليف لحلب النوق ، عظيم الشخص فارغ العود .

وهى صفات ينفىها عن نفسه ضمناً ، ثم يثبت
لنفسه ضمناً أيضاً تلك الصفات التى استدركها ،
ويصف ذلك الذى يستهيم الخرد البيض بأنه رفيق
الصبا ، متبطرّق معجب بنفسه ، مفتن بها ، خفيف
سريع سابغ الذيل ضامر الجسم غير ثقیل ، قريبٌ بعيدٌ
ساقط متهافٌ يغار منه الجميع . يرى تلبية حاجات
الجماليات غنيمة إذا ما نكص الثقیل الجافى ، وهو أيضاً
فتى الحى والأضياف إن نزلوا به ، ويذكرنا ذلك بقول
طرفة :

إذا القومُ قالوا مَنْ فتى خِلت أننى
عُنيتُ فلم أكسلُ ولم أتبلّد^(١)

ذكى قليل النوم سيد شريف ، يلم كالمام القطامى
بالقطا ، بل هو أسرع منه وتلاحق الصفات وتكثيفها لم
يفقد التشكيل شعريته ، حيث تميز التشكيل بالسلاسة
والتدفق والصدق التعبيرى بما يتضمنه من معان رقيقة
شفافة وروح جديدة وثابة تكشف عن شاعر متمكن
يمتلك أدواته الشعرية ، ويصوغ عبارته صياغة جيدة .

(١) طرفة بن العبد ، ديوانه ، شرح الدكتور سعدى الضناوى (ط ١ ، در
الكتاب العربى ، بيروت ١٤١٤ هـ) ص ١٠٦ .

وعلى الرغم من اتصال النموذج بالتراث الشعري الجاهلي فإنه يتميز عنه ، بل يمتاز عليه بما وفره الشاعر له من السعة والشمول والعمق والصدق بصورة تتجاوز ما سبقه من نماذج للمعشوق (العاشق) فالذى نراه فى نماذج الجاهليين إشارة سريعة فى إطار الفروسية ما يمكن أن نسميها فروسية العشق ، أمّا جران العود فقد توسع فى بناء الصورة نفسها ، وفى وسائل الأداء التى ورثها إلى جانب الإشارة والتلميح والبعد عن التبذل والمجاهرة بما يחדش الحياء .

لهذا نرى أن تلك الفائية تمثل بكل عمق تلك الروح الحداثية الجديدة التى سبقت عمر بن أبى ربيعة ومسلم بن الوليد وعباس بن الأحنف وأبا تمام والمتنبى .. روح شعرية شفافة تمتلك أدوات شاعرية الشكل والمحتوى ، تجمع بين الرقة والجدة والعمق والتدفق .



المبحث الثانى

ظواهر حدائيه فى رائيته من بحر الوافر

نقف هاهنا مع تلك الرائية الرائعة التى تمثل قراءتها
رحلة فى عالم شعرى متميز ، عالم لشاعر خبير فى
مادته وأدواته ، تنساب الألفاظ والصور والأشكال من
بين يديه فى روعة وعمق جديرين بالإعجاب والدراسة .
يقول :

يكاد القلبُ من طَرَبٍ إليهم
ومن طولِ الصبابة يُستطارُ
يَظَلُّ مُجَنَّبَ الكتفينِ يهفو
هَفُوءُ الصقْرِ أَمْسَكِهِ الأَسَارُ
لا شك فى أن مجنون ليلى قد نظر إلى تلك
الآيات حين قال :

كَأَنَّ القلبَ ليلةَ قِيلَ يُغْدَى
بليلى العامريّةُ أو يُراخُ

قِطَاةٌ عَزَّهَا شَرُّكَ فَبَاتَتْ
 تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عُلِقَ الْخَنَاحُ
 لَهَا فَرَحَانٌ قَدْ تَرَكَهَا بِقَفْرِ
 وَعُشُّهُمَا تَصَفَّقُهُ الرِّيحُ
 إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ هَبًّا
 وَقَالَا أُمْنَا يَأْتِي الرِّوَاخُ
 فَلَا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تَرَجَّيْ
 وَلَا فِي الصَّبَاحِ كَانَ لَهَا بَرَاخُ^(١)

إن مجنون ليلي قد أفاد من جران العود .. أفاد منه
 تلك الصورة .. تصوير اضطراب قلب العاشق عند
 رحيل فتاته بالطير الذي أسر أو وقع في الشرك .. ولكن
 مجنون ليلن أضاف إلى الصورة وفصل في التصوير
 تفصيلاً رائعاً جعل النقاد يعجبون بتصويره ويقدمونه ،
 ولذا فإن عناصر التمثيل عند قيس تمتد لتتحدث عن
 قِطَاة لها فرخان قد تركا في عش .. وعشهما تهب
 عليه الريح فإذا ما سمعوا هبوب الريح هبّا لأنهما

(١) ديوان الغدريين : شرح الدكتور يوسف عيد ، دار الجليل ، بيروت ،

ينتظران عودة أمهما القطاة لتطعمهما ، ولكن القطاة
باتت فى الشرك تعانى .. تتذكر الفرخين .. تجاذب
الشرك حتى ظهر الضوء فلا بالليل نالت ما تمنى
ولا بالصبح كان لها براح .. إن قلب قيس هو قلب تلك
القطاة التى وصفت بما وصفت .. إن هذه الأوصاف تبرز
الصورة التمثيلية المركبة الحزينة المؤلمة ، وهى بالتالى صورة
قلب قيس الذى يتألم من فراق محبوبته .

ومع أن قيساً أفاد من أبيات جران العود لكنه زاد
عليه ، ويبقى لجران مع ذلك فضيلة السبق والإبتكار ،
ويبقى قلبه قلب صقر كاسر وليس قلب قطاة ضعيفة .

وفى الحىّ الذين رأيتُ خَوْدُ
شَمُوسِ الأَنسِ آنَسَةُ نَوَارُ

بَرُودُ العَارِضِينَ كَأَنَّ فَاهَا
بُعَيْدَ النُومِ عَاتِقَةُ عُقَارُ

إذا انخضدَ الوسادُ بها فمالَتْ
مَمِيلًا فهو مَوْتُ أو خِطَارُ

تَرُدُّ بِفِثْرَةٍ عَضْدِيكَ عَنْهَا
إذا اعْتُنِقَتْ وَمَالَ بِهَا انْهَاصُ

يكاد الزوج يشرُّها إذا ما
 تلقاها بنشوتها انبهارُ
 شُميماً تَنَشَّرُ الأرواحُ منه
 وُحْبًا لا يُباعُ ولا يعارُ
 ترى منها ابن عمِّك حين يضحى
 نقىَّ اللونِ ليس به غبارُ
 كوقف العاج مَسَّ ذكى مسك
 تجيء به من اليمن التَّجارُ
 إذا نادى المنادى باتَ يبكى
 حِذَارَ الصَّبَحِ لو نَفَعَ الحِذَارُ
 وودَّ الليلَ زِيدَ إليه ليلُ
 ولم يُخْلَقْ له أبداً نهارُ
 يَرُدُّ تنفُّسَ الصَّعْداءِ حتى
 يكون مع الوتين له قرارُ
 يكاد الموتُ يُدرِّكه إذا ما
 بدا الثديان وانقلب الإزارُ
 كأن سبيكةً صفراءَ شِيفَتْ
 عليها ثم ليث بها الخمارُ

يَبِيتُ ضَجِيعُهَا بِمَكَانٍ دَلٍ

وملح ما لِدِرَّتِيهِ غَرَارُ

يقدم الشاعر تلك الزوجة الفاتنة فى إطار متميز
للأنثى ذات الجمال القاتل ، حيث يملك على الرجل
حواسه ومشاعره ، فهى خود : أى شابة ناعمة فاتنة .
ويجمع الرجل بين المتضادات فى قوله : شמוש الأنس ،
وأنسة نوار ، فهى فى أنسها وقربها نافرة أبية ، وهى بذلك
من النوع المثير غير المستسلمة تماماً ، أو أن استسلامها
للرجال وأنسها استسلام النافر وأنس المستوحش ،
وجمالها مع شמושها وأنسها يجذبان الرجل إليها ..
إذا مال بها الوساد فهو موت أو خطار ، ترد بفترة
عضديك عنها إذا اعتنقت ، وتبدو صورة الزوج الذى
يكاد يشربها فى انبهاره بفتنتها وجمالها صورة لم نعهدها
فى التراث الشعرى المعاصر لجران العود أو السابق له .

أما صورة ذلك الزوج الذى ييكى إذا سمع ديك
الفجر ينادى خوفاً من طلوع النهار والذى يتمنى أن
يزيد على الليل ليلاً وألاً يطلع له نهار ، فهى صورة
طريفة تكشف عن نوع من المبالغة والغلو فى تصوير
افتتان ذلك الزوج بزوجته .

ومن أهم ملامح الحداثة إلى جانب ما أشرنا إليه ،
هو تلك الروح المتدفقة التى تنتظم التشكيل الشعرى ،
فالشاعر فى حالة نشوة شعرية تصويرية وقد مكنته تلك
النشوة إلى جانب امتلاكه لأدواته من تقديم تشكيل
شعرى متدفق ومعبّر أروع تعبير عن تلك الذات المتأججة
بالأحاسيس المنصهرة فى عالم الشعر وعالم العشق .

* * *

المبحث الثالث

اللاميتان الغزليتان من بحر البسيط

تبدو اللاميتان وكأنهما قصيدتان عارض بهما
الشاعر لامية كعب بن زهير ، والتي مطلعها :
باتت سعاد فقلبي اليوم متبولُ
مُتَيِّمٌ إثرها لم يُفدَ مكبولُ^(١)

ويقول جران العود في مطلع الأولى :
بان الخليطُ فما للقلب معقولُ
ولا على الجيرة الغادين تَعْوِيلُ^(٢)

ويقول في الثانية :
بانّ الخليطُ فهالتك التهاويلُ
والشّوقُ مُحْتَضِرٌ والقلبُ متبولُ

(١) كعب بن زهير : ديوانه (ط ١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤١٤ هـ)

ص ٢٦ .

(٢) ديوان جران العدد ص ٧٧ .

ولا نشك أن هناك نوعاً من التناص بين النصوص الثلاثة ، وأن هناك ما نستطيع أن نسميه نظر وملاحظة من المتأخر منهم والذي هو عندنا جران العود النميرى ، لكن تلك المناظرة فجرت ينايع الإبداع عنده ، وكأنه تمثل ذلك النص تمثلاً بوصفه معطى واقعياً أو موضوعياً ، ثم قدم نصاً حديثاً جديداً ذا أصالة وجدّة ، بمعنى أننا لا نستطيع أن نقول إنه تعامل فى معارضته أو نظره وملاحظته معاملة المقلد ، بل معاملة المجدد المبدع الذى يمتلك النصوص بوصفها أدوات فنية ، كما يمتلك الأساليب والمفردات ، فالمطالع مطالع قوية نابضة دفاقة تعبر عن ابتداء لشاعر متمكن مجيد عند الشاعرين على حدّ سواء .

أما المقدمات فنجد كعباً يقول بعد المطلع :
وما سعادُ غداة البين إذ رَحَلُو
إلا أغن غضيض الطرف مكحولُ
تجلو عوارض ذى ظلم إذا ابتسمت
كأنه منهلٌ بالراح معلولُ
شَجَّتْ بذى شيم من ماء محنية
صافٍ بأبطحٍ أضحى وهو مشمول

تجلو الرياح القذى عنه وأفرطه
من صوب سارية بيضٍ يعاليلُ
ياويحها خلة لو أنها صدقت
ما وعدت أو لو أنّ النصيح مقبولُ
لكنها خلة قد سيط من دمها
فجعّ وولّع وإخلافٌ وتبديلُ
فلا يغرنك ما منت وما وعدت
إنّ الأمانى والأحلام تضليلُ
ثم يقول :

يسعى الوشاة بجنبيها وقولهم
إنك يابن أبي سلمى لمقتولُ
وقال كل خليل كنت آمله
لا ألفينك إني عنك مشغولُ
فقلت خلو طريقي لا أبالكم
فكل ما قدر الرحمن مفعول^(١)

ويقول جران :

(١) ديوان كعب بن زهير : ص ٢٧ .

يَهْدِي السَّلَامَ لَنَا مِنْ أَهْلِ نَاعِمَةٍ
إِنَّ السَّلَامَ لِأَهْلِ الْوَدِّ مَبْذُولُ
أَنْتَى أَهْتَدَيْتَ بِمَوَامٍ لَأَرْحِلِنَا
وَدُونَ أَهْلِكَ بَادَى الْهَوْلِ مَجْهُولُ
أَهَالِكُ أَنْتَ إِنْ مَكْتُومَةٌ أَغْتَرَبْتَ
أَمْ أَنْتَ مِنْ مُسْتَسَرِّ الْحَبِّ مَخْبُولُ
بِالنَّفْسِ مِنْ هُوَ يَأْتِينَا وَنَذْكُرُهُ
فَلَا هَوَاهُ وَلَا ذُو الذِّكْرِ مَمْلُولُ
وَمَنْ مَوَدَّتُّهُ دَاءٌ وَنَائِلُهُ
وَعَدُ الْمُغِيبِ إِخْلَافٌ وَتَأْمِيلُ
مَا أُنْسَ لَا أُنْسَ مِنْهَا إِذْ تَوَدَّعْنَا
وَقَوْلُهَا لَا تَزُرْنَا أَنْتَ مَقْبُولُ
مِلْءُ السَّوَارَيْنِ وَالْحَجَلَيْنِ مِثْرَهَا
بِمَتْنٍ أَغْفَرَ ذِنَ دَعْصَيْنِ مَكْفُولُ
كَأَنَّمَا نَاطَ سَلْسِيهَا إِذَا انصَرَفَتْ
مُطَّرَفٌ مِنْ ظَبَاءِ الْأُذْمِ مَكْحُولُ

تُجْرَى السواكُ على عَذْبٍ مُقْبَلَةٍ
كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولٌ^(١)

ويقول جران فى القصيدة الأخرى :

بَانَ الْخَلِيطُ فَمَا لِلْقَلْبِ مَعْقُولُ
وَلَا عَلَى الْجَبْرِ الْغَادِينَ تَعْوِيلُ
أَمَّا هُمْ فَعِدَاةٌ مَا نَكَلَّمُهُمْ
وَهِيَ الصَّدِيقُ بِهَا وَجْدٌ وَتَخْبِيلُ
كَأَنَّنِي يَوْمَ حَتَّ الْحَادِيانِ بِهَا
نَحْوَ الْأَوَانَةِ بِالطَّاعُونَ مَثْلُولُ
يَوْمَ اترَحَلْتُ بِرَحْلَى دُونَ بُرْدَعَتِي
وَالْقَلْبُ مُسْتَوْهَلٌ بِالْبَيْنِ مَشْغُولُ

ويستغرق وصف بين المحبوب اثنى عشر بيتاً وهو من أطول مقدمات وصف الرحيل فى الشعر العربى القديم ، ويتميز بطول النفس والسلاسة وصدق التعبير والواقعية إلى جانب تلك الشعرية الواضحة حيث التصوير الفنى الذى استوفى له الشاعر عناصره ، والتشكيل اللغوى

(١) ديوان جران العود : ص ٩٩ .

الذى لا تدافع فيه بين المبنى والمعنى ويقدم الشاعر فى البيت الثالث عشر حديثاً عن مكابדתه فى العشق ، وهى مكابدة ربط فيها الشاعر بين العمومية والخصوصية فى آن واحد ، فنحن لسنا بإزاء امرأة واحدة يكابد الشاعر عشقها ، ويقهره جمالها وأنوثتها ، بل امرأة تمثل نموذجاً عاماً للجمال العربى من منظور الشاعر ، فيقول :

لَمْ يُبْقِ مِنْ كَبْدِي شَيْئاً أَعِشْ بِهِ
طُولُ الصَّبَابَةِ وَالْبَيْضُ الْهَرَائِلُ^(١)

ولا شك أن الأثر القاهر للعشق ومواصلة النساء على الشاعر يمثل علامة بارزة تميز المحتوى الشعرى للغزل عند الشاعر ، وسوف نشير إلى ذلك بوصفه سمة من سمات التوسع فى المعانى الموروثة ، والتوسع - عندنا - سمة حدائية لا نشك فى أنها أهم ما يميز التشكيل الشعرى لجران العود . ثم يقول الشاعر :

مِنْ كُلِّ بَدَاءٍ فِى الْبَرْدَيْنِ يَشْغُلُهَا

عن حاجة الحى غلامٌ وتحويلُ

(١) ديوان جران العود : ص ٧٨ .

مِمَّا يَجُولُ وَشَاحَاها إِذَا انصرفت
 وَلَا تَجُولُ بِسَاقِيهَا الْخَلاخِيلُ
 يَزِينُ أَعْدَاءَ مَثْنِيهَا وَلَبَّتْهَا
 مُرَجَّلٌ مُنْهَلٌ بِالمسكِ مَغْلُولُ
 ثَمَرُهُ عَطِرَ الْأَطْرَافِ ذَا عُذْرٍ
 كَأَنَّهُنَّ عَنَاقِيدَ الْقَرْىِ الْمِيلُ
 هَيْفَ المُرْدَى رَدَاخٌ فِي تَأْوِدْهَا
 مَخْطُوطَةُ المَتَنِ وَالْأَحْشَاءُ عَطْبُولُ
 كَأَنَّ بَيْنَ تَرَاقِيهَا وَلَبَّتْهَا
 جَمْرًا بِهِ مِنْ نَجُومِ اللَّيْلِ تَفْضِيلُ
 تُشْفَى مِنَ السِّلِّ وَالْبِرْسَامِ رِيقَتُهَا
 سَقَمٌ لِمَنْ أَسْقَتْ دَاءً عَقَابِيلُ
 تَسْقَى الصَّدَى أَيْنَمَا مَالِ الضَّجِيعِ بِهَا
 بَعْدَ الْكِرَى رَيْقَةٌ مِنْهَا وَتَقْبِيلُ
 يَضْبُو إِلَيْهَا وَلَوْ كَانَتْ عَلَى عَجَلٍ
 بِالشَّعْبِ مِنْ مَكَّةَ الشَّيْبُ الْمُثَاكِيلُ
 تَسْبِي الْقُلُوبَ فَمِنْ زُؤَارِهَا دَنِفُ
 يَعْتَدُّ آخِرَ دُنْيَاهُ وَمَقْتُولُ

كَانَ ضَحَكْتُهَا يَوْمًا إِذَا ابْتَسَمَتْ
 بَرَقَ سَحَابُهُ غُرٌّ زَهَالِيلُ
 كَأَنَّهُ زَهْرٌ جَاءَ الْجَنَازَةَ بِهِ
 مُسْتَطَرَفٌ طَيْبُ الْأَرْوَاحِ مَطْلُولُ
 كَأَنَّهَا حِينَ يَنْضُو الدَّرْعَ مِفْصَلُهَا
 سَبِيكَةٌ لَمْ تَنْقِضْهَا الْمَشَاقِيلُ
 أَوْ مُزَنَّةٌ كَشَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا رَهْجًا
 حَتَّى بَدَا رَيِّقٌ مِنْهَا وَتَكْلِيلُ
 أَوْ بَيْضَةٌ بَيْنَ أَجْمَادٍ يُقَلِّبُهَا
 بِالْمَنْكِبِينَ سُخَامُ الرَّفِّ إِجْفِيلُ^(١)

والملاحظ أن الشاعر يستخدم كثيراً من الصور
 الجاهزة أو التي سبقه إليها كثير من الشعراء، ورغم
 ذلك فإنه يعمد إلى التوسع في بناء الصورة توسعاً
 ملحوظاً، ويقرن ذلك برؤية شديدة الخصوصية يلح
 فيها الشاعر على اقتران المتعة بالفناء والموت، فإن أثر
 المرأة أثر قاتل، ومن ذلك قوله :

(١) ديوان جبران العود : ص ٧٩ - ٨٢ .

تسبى القلوب فمن زوّارها دنف

يعتد آخر دنياه ومقتول

ونلاحظ أن الشاعر يتوسع فى أوصاف المرأة العامة والخاصة ، فهى بداء ، واسعة الصدر ، مشغولة بزيتها ، مكتنزة لا تسمع للخلاخيل صوتاً ، يزينها شعر طويل مرجل ومضمخ بالمسك ، دقيق الخصر ، ضامرة ، عظيمة العجز ، مصقولة الجلد ناعمة كأن عقودها جمر من نجوم الليل ، ريقها يشفى من السل ، وهى سقم لمن أسقمت ، وداء عضال ، تسقى العطشى ، يصبو إليها الشيب المثاكيل من فرط جمالها ، كأن ضحكتها برق أو زهر ، وكأن جسدها سبيكة من الذهب ، وكأنها مزنة أو بيضة نعام .

وعناصر الصور عناصر موروثية ، وتشكيلها فيه الكثير من النمطية ، وقليل من الحداثة ، ولكن السمة البارزة هو التوسع فى بناء الصورة توسعاً مقروناً برؤية الشاعر المتميزة التى تجعل من الأنثى سبباً لموت العشاق وحياتهم فى آن واحد ، أو هى ذات أثر قاهر إلا على القليلين الذين يقوون على مواجهة ذلك الجمال المدمر والأنوثة الطاغية ، فيمتلكونه ويقهرون صاحبته ويحظون بالمتعة والسعادة .

والعناصر تمثل محاور أساسية من محاور بناء صورة
المرأة فى الشعر العربى فى الجاهلية وعصر صدر
الإسلام ، حيث يقدم الشاعر المرأة تقديمًا نموذجيًا يجمع
بين نعومة الملمس وبضاضة الجسم وسحر الحركة والتأثير
القاهر ، والألوان البراقة الخلابة ، والبكارة والنّصاعة
والجاذبية .

* * *

خاتمة

وهكذا رأينا أن شعر جران العود كان متميزاً عن شعر عصره ، وكان ممتازاً فى آن واحد ، سواء أكان ذلك من حيث الموضوع والمحتوى ، أم من حيث الشكل الفنى والتشكيل الشعرى ؛ حيث وجدنا له قصيدتين طويلتين فى هجاء المرأة ، عرضهما فى إطار قصصى شعرى متميز ، واستوفى لهما العناصر التشكيلية والموضوعية ، فضلاً عن وحدة الموضوع حيث تجاوز الإطار التقليدى للقصيدة العربية ، كما وجدناه فى عصر صدر الإسلام والعصر السابق ، وهو العصر الجاهلى .

ووجدناه فى غزله يتوسع فى استخدام وسائل الأداء الشعرية ، التصويرية والوصفية توسعاً ظاهراً يمثل ظاهرة حديثة ، فضلاً عن واقعية الحدث وشعريته ، ويمثل الجمع بينهما بالمستوى الراقى والراقيق الذى توفر لشعر جران العود الغزلى مظهراً حديثاً أيضاً . أمّا فى لاميتيه التى عارض فيها قصائد سابقة أقربها لامية كعب بن زهير فإنه تميز تميزاً ملحوظاً فيهما من حيث التشكيل والتوسع فى الأساليب ووسائل الأداء .

ولا شك أن ما عرضناه من دراسة تحليلية تكشف عن جملة من الخصائص التي تتصل بشعر جبران العود ، وأهم تلك الخصائص هي تلك النبرة الشعرية المتميزة والتي تنحو بالشعر إلى ما يسمى بالشعر الخالص أو الشعر الصافي بما وفره الشاعر لشعره من خصائص فنية بلاغية وأسلوبية متميزة ، فضلاً عن تلك الجودة التي تمثل السمة الأساسية لجبران العود النميري .

والخاصة الثانية : هي تلك الواقعية العميقة التي ينتظمها الإطار الشعري ، وهي واقعية زادت من عمق الشعر وبروز الشاعرية أو ما نسميه الشعرية ، وكان من الراجح أن تكون تلك الواقعية سبباً فيما يسميه البعض بنثرية التشكيل الشعري ، لكن ذلك لم يكن ليحدث عند شاعر يمتلك أدواته الشعرية بمستوى يبدو متميزاً لا يخفى على الناقد والقارئ .

أمّا الخاصية الثالثة : فإنها تتصل بما يسميه بعض النقاد البعد الدرامي للشعر الغنائي العربي ، وهو بعد لا يقتصر على الأشكال القصصية التي قدمها الشاعر ، بل يتجاوزها إلى تلك القصائد التي لم يعتمد الشاعر فيها إلى تقديم موقف قصصي ، حيث تشعر بصراع ما بين الأنا والأخرى ، وتشعر بمأساة الإنسان حتى في

مواجهة المرأة وما يتصل بذلك من متعة تمثل خطراً عليه
وكأن الإنسان هو ابن الموت حتى فى قمة انتصاره
واقتناصه ملذات حياته ، وهذا ما نلمسه فى غزليات جران
العود ، بلّه تلك الأخطار التى كابدها مع زوجته
الشريرتين ، فهو معذب فى فشله مع المرأة وفى انتصاره
معه .

ومن الملاحظ أن حداثيّة التشكيل والموضوع كما
وضحنا فى دراستنا النصيّة التحليليّة تمثل السمة البارزة
لشعر جران العود النميرى ، وهى حداثيّة شعرية عربية
أصيلة تستمد أصولها ومادتها من ذلك العالم الشعريّ
والواقع العربى فى الجزيرة العربية فى عصر صدر
الإسلام .

ولا نبالغ إذا قلنا إن شعر جران العود يمثّل الريادة
لمدرسة عمر بن أبى ربيعة ومسلم بن الوليد وآخرين من
شعراء الغزل ، وإن تميز عليهما بالبعد عن كثير من
خصائص تلك المدرسة .. ونزعم أننا قد كشفنا عن
شعر جيد ، وشاعر مجيد من خلال تلك الدراسة
النصيّة التحليليّة .

والله ولى التوفيق .

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

امرؤ القيس : امرؤ القيس بن حجر بن حارث الكندي .

(١) ديوان امرؤ القيس .

تحقيق : حنا الفاخوري - الطبعة الأولى - بيروت -
دار الجيل ١٤٠٩ هـ .

البغدادى : عبد القادر البغدادى

(٢) خزانة الأدب .

تحقيق : عبد السلام هارون - الطبعة الأولى - ١٤٠٣ هـ .

الجاحظ : أبى عثمان عمرو بن بحر .

(٣) البيان والتبيين

تحقيق : حسن السندوبى - الطبعة الأولى - بيروت -
دار إحياء العلوم ١٤١٤ هـ .

جران العود : عامر بن الحرث النميرى .

(٤) ديوان جران العود النميرى .

تحقيق : نورى حمودى القيسى - دار الرشيد للنشر
ووزارة الثقافة والإعلام فى بغداد - ١٩٨٢ م .

الزبيدى : السيد محمد مرتضى .

(٥) تاج العروس من جواهر القاموس .

الطبعة الأولى - ١٣٠٦ هـ .

ابن العبد : طرفة بن العبد بن سفيان .

(٦) ديوان طرفة بن العبد .

شرح : سعدى الضناوى - الطبعة الأولى - بيروت -
دار الكتاب العربى - ١٤١٤ هـ .

ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة .

(٧) الشعر والشعراء .

تحقيق : مفيد قميحة - الطبعة الثانية - بيروت - دار
الكتب العلمية - ١٤٠٥ هـ .

كعب بن زهير : كعب بن زهير بن أبى سلمى .

(٨) ديوان كعب بن زهير .

الطبعة الأولى - بيروت - دار الكتاب العربى -
١٤١٤ هـ .

ابن معمر : جميل بن معمر وقيس بن الملوح وقيس بن ذريح

(٩) ديوان العذريين .

شرح : يوسف عيد - الطبعة الأولى - بيروت - دار
الجيل ١٤١٣ هـ .

ابن منظور : جمال الدين محمد بن مكرم .

(١٠) لسان العرب .

الطبعة الأولى - بيروت - دار صادر - ١٤١٠ هـ .

* * *

ثانياً : المراجع :

بروكلمان : كارل .

(١١) تاريخ الأدب العربي (القسم الأول) .

ترجمة : محمود فهمى حجازى - طبع الهيئة المصرية

العامّة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٣ م .

برى : مالكوم برادى برى وجيمس ماكفالن

(١٢) الحداثة .

ترجمة مؤيد حسن فوزى ، الطبعة الثانية - سوريا -

مركز الإنماء الحضارى - ١٩٩٥ م .

الزركلى : خير الدين الزركلى .

(١٣) الأعلام .

الطبعة الثانية - بيروت - دار العلم للملايين - ١٩٩٠

م .

ضيف : شوقى ضيف .

(١٤) العصر العباسى الأول .

الطبعة السابعة - القاهرة - دار المعارف .

العانى : سامى مكى .

(١٥) معجم ألقاب الشعراء .

الطبعة الأولى - دى - مكتبة الفلاح - ١٤٠٢ هـ .

* * *

ثالثاً : المجلات العلمية :

برادة : محمد .

(١٦) « اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة »

مجلة فصول - المجلد الرابع - العدد الثالث - أبريل

١٩٨٤م - ص ١٧ .

عبد المطلب : محمد .

(١٧) « تجليات الحداثة في التراث العربي » .

مجلة فصول - العدد الثالث - أبريل ١٩٨٤ م - ص

٧٥ .

رابعاً : المحاضرات :

هدارة : محمد مصطفى .

(١٨) « الحداثة والتراث » .

ألقيت في جامعة الملك فيصل بالأحساء .

الصفحة

الموضوع

٩	مدخل
١٥	لمحة عن حياة الشاعر
	الفصل الأول :
٢٥	ظواهر حدائية في هجاء الشاعر للمرأة
٢٧	المبحث الأول : حدائية الموضوع والتشكيل
	المبحث الثاني : ظواهر الحدائة في رائية جران من
٤٤	الطويل
	الفصل الثاني :
٥٣	ظواهر الحدائة في غزليات جران العود
	المبحث الأول : ظواهر الحدائة في فائيته من بحر
٥٦	الطويل
	المبحث الثاني : ظواهر حدائية في رائيته من بحر
٧٥	الوافر
٨١	المبحث الثالث : اللآميتان الغزليتان من بحر البسيط
٩١	خاتمة
٩٧	المصادر والمراجع
١٠٣	

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٨٣٣ / ١٩٩٧

دار النصر للطباعة والإعلامية

٢ - شارع نسطاط شبرا القنطرة

الرقم البريدي - ١١٢٣١

www.moswarat.com



دار المعالم الثقافية

للنشر والطبع والتوزيع

الأحساء - المنطقة الشرقية - هاتف : ٥٨٦٢٠٦١

المملكة العربية السعودية